الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي

أم البواقي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الحنين الى الديار المقدسة في الشعر الاندلسي
دراسة موضوعاتية أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب

- السعيد قوراري

إشراف الأستاذ الدكتور

- العلمي لراوي

لجنة المناقشة

د :المكي العلمي . أستاذ محاضر أ . جامعة أم البواقي رئيسا

د :العلمي لراوي . أستاذ محاضر أ . جامعة أم البواقي مشرفا و مقررا

أ.د:الربعي بن سلامة .أستاذ التعليم العالي . جامعة منوري قسنطينة مناقشا

أ.د:رابح دوب.أستاذ التعليم العالي . جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة مناقشا

د: سكينة قدور. أستاذ محاضر أ . جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة مناقشا

السنة الجامعية : 2010 / 2011 م

1431 / 1432 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لرموز الإشعاع الفكــري والعلمـــي بجامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي أساتذة معهد اللغة العربية وآدابها للمشرف الأستاذ الفاضل الدكتور العلمي لراوي.

مقدمــــــــــة

من الحقائق المؤكدة أن الأدب العربي ومنه الشعر قام على غرض إنساني واسع ممتد وهو التلاؤم بين الأديب وواقعه الروحي والاجتماعي، أو تنافرهما ، ويلي ذلك شعور بالانتماء الذي يعقبه الرضا أو الغربة التي يعقبها الحنين والشوق .

وإذا كان الشعر الأندلسي قد حظي بعناية من قبل الدارسين والباحثين في كثير من أغراضه ، إلا أن غرض الحنين والشوق إلى الديار المقدسة – على الرغم من قيمته الأدبية والفنية – لا يزال في حاجة ماسة إلى الدراسة والبحث . قصد التعرف على أهم دوافعه ، وإبراز أهم خصائصه الفنية .

لهذا ارتأيت أن أتناول موضوع الحنين إلى الديار المقدسة، الذي يعد ميدانا فسيحا للخيال، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية ونبل المشاعر، وما شجعني على ذلك أسباب عديدة منها :

- شغفي الكبير بالأندلس، حضارة وفكرا وما تتميز به عن سائر الأرض العربية من طبيعة زاهية .

- حبي لمثل هذا اللون من الفن– الحنين إلى الديار المقدسة– الذي بلغ شأنا عظيما من الوجدانية القوية، والأثر العميق، والحزن الشديد، فهو تألق للحب الأسمى، ورثاء للأرض التي لا تموت في الوجدان ، لأنه صادر عن تجربة شعورية صادقة بينت مدى صدق العاطفة والشعور بالانتماء والوطنية، وقد امتاز الأندلسي بشدة حنينه وشوقه إلى الديار المقدسة. من خلال كل ذلك جاء اهتمامي بالموضوع، وهو ما شجعني على الوقوف عند هذا الجانب من الشعر الوجداني .

- باعتبار الأندلس رمزا لمكونات كثيرة وإسهامات متعددة لدور العرب في الحضارة الأندلسية بوجه عام ، فإنها مابرحت تثير في وجدان العرب والمسلمين ذكرى المجد المتألق الذي كان لهم هناك .

- يعد أكبر عون على فهم تجربة الغربة والحياة الاجتماعية الصعبة في مختلف جوانبها المتشعبة .

- نقص المهتمين بالدراسات الأندلسية مما انجر عنه غموض شاب الأدب الأندلسي في عمومه ، وجهل لبعض أغراضه المتوسع فيها ، كهذا الغرض .

من هنا جاءت أهمية الموضوع – في نظري– وهو إبراز هذا الجانب الإنساني في الشعر الأندلسي المتجدد بتجدد التجربة الإنسانية .

وأعتقد أن عددا كبيرا من الشعراء الأندلسيين قد هاجروا من مدنهم و انتقلوا مدن أخرى. هروبا من الأوضاع السياسية المتدهورة ، هذه الأحداث الجسيمة خلفت أثارها الواضحة في الناحية الأدبية، وهو ما تجلى في شعر الحنين إلى الديار المقدسة .

ومن هذا المنطلق فإن البحث يطرح في هذا السياق سلسلة من الأسئلة التي تشكل الإجابة عنها على متن هذا البحث :

- ما المقصود بالحنين ؟
- وهل حن الأندلسيون إلى الأهل والوطن والأحباب وأيام الصبا والطفولة فقط ؟
- لماذا حنوا إلى الديار المقدسة ؟ وما هي الدوافع والأسباب في ذلك ؟
- وما هي ملامح وأهم المميزات الفنية التي امتاز بها هذا اللون ؟

أما عن موضوع بحثي الموسوم "**الحنين إلى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي**"، فقد جاء على النحو التالي : مقدمة ، مدخل ، وفصلان وخاتمة .

وخصصت **المدخل** لمفهوم مصطلح "**الحنين**" كما ورد في بعض المعجمات العربية، ثم وقفت عند نشأته وتطوره . كما تطرقت لشعر الحنين في الأندلس، حيث لا يخرج عن كونه من الفنون التقليدية المتوسع فيها . وختمت المدخل بالتعرض لمفهوم الأسلوب والأسلوبية في التراث العربي القديم ، وكذا في العصر المعاصر، كما تحدثت عن جذر كلمة " **أسلوب** " في بعض اللغات الأوربية ، منهيا المدخل بمفهوم الأسلوبية عند بعض الغربيين .

ثم تكلمت عن **الفصل الأول** فأوردت فيه دوافع وبواعث شعر الحنين إلى الديار المقدسة ، مقسما إياها إلى الدوافع الدينية ، الدوافع النفسية ، و الدوافع الاجتماعية ، والدوافع الموضوعية .

ثم تطرقت لموضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة. حيث كان الحنين إلى مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، وقبر الرسولﷺ هي أهم المواضيع .

وأخيرا ، **الفصل الثاني** الذي أفردته للخصائص الفنية التي تميز بها شعر الحنين، من خلال دراسة **المستوى الصوتي** في القصيدة الحنينية الأندلسية من حيث البنية الإيقاعية ، وكذا البديع ، ثم حاولت قراءة القصيدة الحنينية من حيث البنية الصوتية مركزا على الأصوات المجهورة والمهموسة ، كذا الصوامت والحركات الطوال ، وتكرار الكلمات ، وقد حاولت الدراسة تجاوز الإطار الخارجي لظواهر البديع للوصول

إلى القيمة الدلالية التي لا تكتفي فيها تلك الظواهر بكونها وسائل للتحسين والتزيين ، بل تصل إلى مستوى الخلق والتشكيل .

أما **المستوى التركيبي** فقد تعرضت فيه لمفهوم الخبر والإنشاء ، وحاولت عرضه على مصفاة البحث الأسلوبي ، وتأملت طبيعة التواتر لأبنية الإنشاء كالنداء والأمر محاولا الوصول إلى تبرير بروز تلك الأبنية الإنشائية . ثم تناولت التقديم والتأخير بأشكاله المختلفة كتقديم الجار والمجرور أو المفعول به للوصول إلى تلك الخصائص التركيبية التي يقدم بها الشاعر الأندلسي ذلك النسق الشعري .

أما **المستوى الدلالي** فقد درست فيه بناء الصورة في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين ، حيث عرضت مفهوم الصورة ووسائلها وغايتها عند القدماء، لأتناول بعد ذلك التشبيه ودوره في خلق الصورة، وقد نظرت الدراسة إلى التشبيه من زوايا كثيرة . ثم تحدثت عن الاستعارة وبينت دورها في خلق الصورة عند الشاعر الأندلسي .

وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة اشتملت على أهم ما توصلت إليه من نتائج، وأعقبت بثبت المصادر والمراجع .

ودراسة الحنين كظاهرة أدبية وفنية محكومة ببواعث خاصة، مما تطلب هذا العمل مناهج بحث متعددة من خلال معالجة الكثير من الموضوعات فكان من المناسب اختياري **للمنهج التكاملي** . هذا المنهج الذي يقوم على التعاون بين المناهج الأدبية

المختلفة فهو- في اعتقادي- يناسب موضوع الدراسة ، فقد تكون المناهج جميعا عاجزة عن تحقيق غاية الدراسة الأدبية منفردة ، ويكون المنهج الذي يأخذ الصالح من مجموعها هو المناسب لتلك الدراسة . وفي كل ذلك فقد حاولت أن أنتهج **المنهج الأسلوبي** وفق بعض الأطر النظرية ومستويات التحليل اللغوي وبخاصة تحليل الخطاب . وكنت في حاجة إلى **المنهج الفني** وأنا أحلل النصوص . وأستخلص منها النتائج . وإلى **المنهج التاريخي** حين أؤرخ للقضايا واستخدم التوثيق . وهكذا أعرج على **المنهج النفسي** حين ألاحظ تأثيره في أحد النصوص الشعرية التي أعالجها. ذلك أن شعر الحنين- في نظري- هو أنشودة ذاتية حزينة تعبر عن لحظة صدق حقيقية في حياة الشاعر.

أما فيما يخص مصادر البحث ومراجعه فمن الحق أن أنوه بكتب جديرة أمدتني بالشيء الكثير في الدراسة وهي :

1- الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد للأستاذ الدكتور: الربعي بن سلامة .
2- تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، لإحسان عباس .
3- الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين ابن الخطيب .
4- الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري، لمحمد أحمد دقالي .
5- الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، لفاطمة طحطح .
6- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري .

أما عن الصعوبات التي اعترضت طريقي في هذه الدراسة فلا تخفى على كل باحث، خاصة صعوبة الحصول على بعض الدواوين الخاصة بهذا اللون الفني في الأندلس، لكن كل هذا لم يثن من عزمي بفضل ما لقيته من تشجيع كثير من طرف

أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها،الذين يطيب لي أن أتقدم إليهم بالشكر الجزيل على مساعدتهم القيمة وحسن توجيههم في تسهيل وصولي إلى مبتغاي .

وأخيرا أرجو من الله العلي القدير أن يكون هذا الإسهام في إبراز بعض الجوانب من شعرنا العربي موفيا بالغرض في تعريفنا بمعاناة الشعراء الأندلسيين في حنينهم إلى الديار المقدسة . وأن يعرف بأولئك الشعراء الذين أسهموا مساهمة فعالة في إثراء أدبنا العربي الأندلسي . وتمسكوا بحبهم وانتمائهم لعقيدتهم وهويتهم وتراثهم . كما أرجو أن يدفع هذا البحث إلى أبحاث أخرى في هذا المجال تعطي نتائج إضافية إلى ما قدمه وتعرف بالعديد من الشعراء والأدباء الذين لم تستطع هذه الدراسة أن تعرف بهم .

مدخـل

أولا- الحنين مفهومه،نشأته،وتطوره عبرالعصور.

ثانيا- شعــر الحنيـــن فـــي الأندلــــس

ثالثا- مفهــــوم الأسلــوب و الأسلوبيـــــة

– الحنيـــن : مفهومه ، نشأته ، وتطوره عبر العصور.

إن كلمة "**حنيـــن**" ومشتقاتها ومسمياتها ذات إيحاءات عاطفية ، تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس ، وتحمل في ثناياها الإشفاق، وتدور حول البكـــاء والطـــرب ، والشوق والرقة ، والحزن والفرح ، وهي مشتقة من الرحمة، ومنـــه قولـــه تعـــالى:﴿ **وحنانا من لدنا وزكاة وكان تقيا**﴾ [1] . أي عطفا على الناس موهوبا له من عندنا .
والحنان ، بالتخفيف : الرحمة تقول : حن عليه يحن حنانا .
قـــــال **أبـــو إسحاق** في قوله تعالى:﴿ **وأتيناه الحكم صبيا وحنانا من لدنا** ﴾
أي : أتيناه حنانا ، قال : الحنان : العطف والرحمة .
وأنشد **سيبويه** فقال :

حنان ما أتـــى بـــك هـــهنـــــا أذو نسب أم أنت بالحي عـــارف[2]

أي أمري حنان أو ما يصيبنا حنان أي عطف ورحمة .
وقال **الفراء** في قوله سبحانه :(**حنانا من لدنا**). الرحمة، أي وفعلنا ذلك رحمة لأبويك.

وقد وردت هذه المعاني كلها في المعجمات العربية ، فـــالحنين يعنـــي صـــوت القوس: يقال «حنت القوس حنينا أي إذا صوتت »[3] ، والحنين يعني البكاء والطـــرب فهو الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو « صوت الطرب كان ذلـــك عـــن حـــزن أو فرح»[4] .

وأورد **ابن منظور** عدة مسميات وصفات للحنان يقول:«والحنان الرحمة، والحنان البركة، والحنان الهيبة، والحنان الوقار» [5] . ويعني العطف أيضا ، يقال : «حن عليه أي عطف عليه» [6] .

---

(1)– سورة مريم . الآية : 13
(2)– ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب ، مادة حنن ، ج16 . ط1 . دار صادر، بيروت ، 1374هـ/1955م .
(3)– م ، ن . ص. مادة حنن .
(4)– م ، ن . ص : 741
(5)– م ، ن . ص :741
(6)– م ، ن . ص :742

وفي **القاموس المحيط** :« الحنين : الشوق وشدة البكاء ، والطرب أو صوت الطـــرب عن حـــزن أو فرح » [1] .

والحنين : الشوق وتوقان النفس . والمعنيان متقاربان ، حن إليه يحن فهو حان . والإستحنان : الإستطراب. واستحن : استطرب .

ولما كان الحنين عند العرب إنما ينتج عن غربة مادية في أغلبها ، فإن الارتباط حاصل بين لفظتي الوطن والحنين ، بل وصلوا ذلك بحنين الإبل إلى أوطانها وأولادها.

فقد ورد في **لسان العرب** : « حنت الإبل : إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوت. وقيل : حنينها نزاعها بصوت وبغير صـــوت . والأكثر أن الحنين بالصوت . وتحننت الناقة على ولدها : تعطفت ، وكذلك الشاة »[2] .

عن **اللجياني الأزهري** عن **الليث** : « حنين الناقة على معنيين:حنينها.صوتهـــا إذا اشتاقت إلـــى ولدها، وحنينها نزاعها إلى ولدها من غير صوت »[3] .قال **رؤبة** :

حنـــت قلوصـــي أمـــس بالأردن   حنـــى فمـــا ظلمت أن تحنـــي[4]

يقال : حن قلبي إليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت. وحنت الناقة إلى ألافها فهذا صوت مع نزاع . وكذلك حنت إلى ولدها .ويقال :« حن عليه أي عطف عليـــه. وحن إليه أي نزع إليه » [5] .

وقال **الأزهري** : الحنين للناقة . والأنين للشاة . والمستحن : الذي استحنه الشوق إلى وطنه . وقال أحد الحكماء : « حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشد » [6] . فجعل من علامة الرشد عند الرجل حنينه إلى وطنه .

---

[1]– الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب. القاموس المحيط ، ج4 . ط1 .الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م . ص : 213

[2]– ابن منظور. لسان العرب . مادة حنن .

[3]– م ، ن . ص :741

[4]– م ، ن . ص :741

[5]– م ، ن . ص :741

[6]– محمد إبراهيم خور. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي . ط1 . دار النهضة ، 1973م . ص : 23

وقال **الأصمعي** : « دخلت البادية فنزل علي بعض الأعراب، قلت: افديني.فقال: إذا شئت أن تعرف وفاء الرجل وحسن عهده،وكرم أخلاقه ، وطهارة مولده فانظر إلى حنينه إلى وطنه وتشوقه إلى إخوانه »[1] .

وقد صور **الجاحظ** هذه العاطفة نحو الوطن في قوله : « إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار ، والنزاع للأوطان ، فسمعته يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر أمهد من وطنه ، وأعمر من مكانه ، وأخصب من جنابه ، ولم يزل عظيم الشأن جليل السلطان ، فكان إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أوطانها »[2] .

لا يكتفي **الجاحظ** بهذا بل يذهب إلى أن« من علامة الرشد أن تكون النفس إلى ولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة » [3] .

ومن خلال ما تقدم من معان ، تبين لنا أن الحنين عند الإنسان العربي يتصل اتصالا وثيقا بالمفهوم المكاني للغربة ، فالغربة الشائعة عندهم هي الناتجة عن البعد عن الوطن ، فيتبعها الحنين إليه ، غير أن مفهوم الحنين قد تعدد على مر العصور بتعدد مفاهيم الغربة التي أخذت أبعادا أكبر من مجرد البعد عن الوطن ، إذ نافسها الخروج المعنوي ، فأصبح بعض الشعراء يحسون بالغربة داخل أوطانهم .

والحنين في كلتا الحالتين يعني الانتماء إلى شيء مفقود سواء أكان ماديا أو معنويا فقد يغترب الإنسان عن وطنه ، فيحن إلى أشياء مادية كالقرية وما يحيط بها من علاقات عامة ، وقد يغترب عن تقاليد زائفة دخيلة حملها فكر أجنبي عن البلاد ، فيحن إلى قيمه الأصيلة إلى نبعها الصافي . وتتفاوت درجات الحنين في كل هذه الحالات ، وقد تبلغ القيمة التي لا يستطيع معها المغترب أن يعيش في ظل الواقع الخارجي إلا متفردا متنكرا مستوحشا ، ولعل هذا ما يطلق عليه علماء النفس

---

(1)– م ، س . ص : 23

(2)– م ، ن . ص : 27

(3)– الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . الحنين إلى الأوطان ، تعليق وشرح ، الشيخ طاهر الجزائري . ط1 . مطبعة المنار ، 1914م . ص : 4

NOSTOMANIA ، أو« هوس الحنين إلى الوطن »[1] .

إن نزعة الحنين إلى الوطن والأهل والأحباب نزعة إنسانية متأصلة في الـذات البشرية ، أودعها الله عز وجل فينا ، بل حتى في الطير والإبل وسائر المخلوقـات ، وما عاطفة الحنين في جوهرها إلا نزوع طاغ إلى ما افتقدها الإنسان ، وميل عـارم إلى وصاله ، فهي عاطفة سامية ن فيها الإخلاص ، فيها الوفاء وفيها الحب[2] .

ومما لا شك فيه أن تجربة الاغتراب والحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من أضخم التجارب وأكثرها أصالة، فلا نكاد نعرف أمة مجدت أوطانها وقدستها وحنـت إليها وفنيت في حبها والوفاء لها مثل الأمة العربية، فالارتباط بالأرض عنـدها هـو ارتباط التاريخ والمصير، وعاطفة الحنين في وجدانها عاطفة قوية مشبوبة يذكيها البعد ويؤججها الاغتراب[3] .

ولو راجعنا ديوان الشاعر العربي لوجدنا أن الحنـين امتـداد واضـح للـروح العربية، بل الروح البدوية العربية، حيث المعيشة البسيطة . « فحياة العـرب كلهـا حنين وشوق وذكرى ، فهم رحلوا من باديتهم أثناء العصر الجاهلي ، من عشب إلـى عشب »[4] . ولكننا نرى أن هناك تجديدا في شعر الحنين عبر العصور المختلفة .

« ومثل هذا الغرض الشعري ، ونعني به تصوير منازع الشوق والحنين ،عريق أصيل في شعر العرب ، وقد عرف به كثير من الشعراء في القديم ، لكثرة ترحـالهم عن الديار، وبخاصة الذين عرفوا بشعراء نجد من البداوة فـي العـصر الجـاهلي ، وبالتالي فالموضوع قديم لأنه يمنح من معين نفسي لا ينضب ، ومن هنا اثر الشاعر

---

(1)– عبد المنعم الجفني . موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج2 . ط1 . مكتبة مدلولي ، 1978م . ص : 34

(2)– ينظر: عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر. ط2 . منشورات دار الشرق 1978م . ص : 181

(3)– ينظر : عبد الحكيم بليغ. حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ، ت . ص : 333

(4)– ينظر : أنس داود . التجديد في شعر المهجر. ط1 . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1967م . ص :177

لوحته النفسية بريشة معهودة ، ومدار قديم ، فمناجاة الحمام ، وبكاء الرسم الـــدارس ، وفراق الأحبة ، وتفرق الشمل أمور مألوفة في الشعر، ولا تبلى جدتها لرسوخها فـــي نفس الإنسان ، وبعد جذورها في عاطفته »[1] .

فالحنين ، باب قديم في الشعر العربي ، وإن جاز لنا أن نجعل لشعر الحنين بداية فيمكننا القول بأن أول من حن إلى الديار وبكى عليها في الشعر العربي هو **ابن حذام** .

عوجا على الطلل المحيل لعلنـا نبكي الديار كما بكى ابن حـــذام[2]

فقد استبدت مشاعر الشوق والحنين بذلك العربي ، لتخرج شعرا عذبا شجيا .

فقد أشار **ابن سلام الجمحي** إلى بيت **لإمرىء القيس بن حجر** يحن فيـــه إلـــى الديار كما حن **ابن حذام** ، وهو قوله :

وقد طوفت فـــي الآفـــاق حتـــى رضيت من السلامـــة بالإيـــاب[3]

وكذلك يقول **أبو الفوارس عنترة بن شداد** في مستهل معلقته :

هل غادر الشعـــراء مـــن متردم أم هـــل عرفت الـــدار بعد توهم ؟[4]

وقال **النابغة الذبياني** :

عوجوا ، فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نـــؤي وأحجـــار

أقوى وأقفر من نعم ، وغيـــره هوج الرياح بهابي التـــرب، موار[5]

حيث يطلب الشاعر من رفاقه أن يحيوا دار حبيبته ، ثم ينكر على نفسه الوقـــوف لمخاطبة الأحجار والأوتاد ، وإن الرياح الهوجاء التي هبت على هذا الدار أخلته مـــن الحبيبة (نعم) ومن سكانه الآخرين . كما يقول أحد الشعراء :

فما حـــب الديار شغفـــن قلبي و لكـــن حب مـــن سكن الديار[6]

---

[1]– عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر . ص :181

[2]– السيد أحمد الهاشمي . جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج1 . ط1 . مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، د ، ت . ص :33

[3]– م ، ن . ص : 33

[4]– الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد . شرح المعلقات السبع ، تقديم ، كوجان . ط1 . دار الحسين بن أحمد بن الحسين اليقطة ، بيروت ، 1969م . ص : 07

[5]– م ، ن . ص : 08

[6]– م ، ن . ص : 10

حيث لا يعني البكاء على الأطلال أن الشاعر يذرف الدموع حقيقة على ما تبقى من منزل الحبيب المقفر الخالي من كل مظاهر الأنس والحياة. وإنما هو بكاء يفيض بالحنين الشجي على التي سكنته وارتحلت عنه .

أما في العصر الإسلامي، فقد بدت عاطفة الحنين أمارة من أمارات رقة القلب وحياته، وعلامة من علامات الرشد الكامل ، مما في ذلك دلائل كرم الأصل وتمام العقل . وقد بين الله-عز وجل- في قوله ﴿**ولو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ، ما فعلوه إلا قليل منهم ، ولو أنهم فعلوا ما يوعظون به لكان خيرا لهم وأشد تثبيتا**﴾ [1] .

حيث صور القرآن الكريم حب الوطن ، والتمسك به تصويرا رائعا ، حيث الخروج من الدار مثل قتل النفس .

وحسب رواية **عبد الله بن الزبير**، أن الرسول ﷺ كان كثير الحنين إلى مكة إذ هي دار مولده. (وفد **أصيل الغفاري** على الرسول ﷺ قبل أن يضرب الحجاب ، فقالت له عائشة – رضي الله عنها : « كيف تركت مكة ؟ قال : « تركتها وقد اخضرت جنباتها وابيضت بطحاؤها، وانتشر سلامها ، وأعذق ادخرها » ، فقال النبي ﷺ : « دع القلوب تقر»[2] .

وفي الحديث أن النبي ﷺ « كان يصلي في أصل أسطوانة جذع في مسجده ثم تحول إلى أصل أخرى ، فحنت إليها الأولى ومالت نحوه حتى رجع إليها فاحتضنها فسكنت – وفي حديث آخر- أنه كان يصلي في جذع في مسجده، فكلما عمل له المنبر صعد عليه فحن الجذع إليه أي نزع واشتاق »[3] .

أما في العصر الأموي ، نجد **جرير** يبكي الديار والأطلال التي رحل عنها :

قل للديار سقى أطلالك المطر   قد هجت شرقا فماذا ينفع[4]

---

(1)– سورة النساء . الآية : 66

(2)– ابن منظور. لسان العرب . مادة حنن .

(3)– م ، ن . مادة حنن .

(4)– نادر جميل السراج . نسيب عريضة الشاعر" الكاتب الصحفي" ، دراسة مقارنة . ط1 . دار المعارف، مصر، 1970م . ص : 77

وهذا شاعر من نجد يقول :

ألا ليت شعري هـــل أبتـــن ليلـــة   يا سنـــاد نجد وهي خضر متونها

وهل أشربن الدهر من ماء مزنـــة   بحرة ليلى حيث خاض معينهـــا[1]

يمضي الشاعر في ذكر حنينه إلى مسقط رأسه، متذكرا ربوع مدينته **(نجد)** وطبيعتهـا الخلابة .

وفي العصر العباسي نجد الشاعر المشهور **أبا تمام** الذي ارتحل ما بين مـصر وسوريا والعراق ، فنراه يسترعن بهدوء قائلا :

كم منزل في الأرض يألفه الفتـى   وحنينـه أبـــدا لأول منـــزل

نقل فؤادك حيث شئت من الهـوى   ما الحـــب إلا للحبيـــب الأول[2]

فقد استمر هذا الحنين قويا رغم تطور الحضارة والهجـرة الواسـعة إلـى الأقـاليم والحواضر، كما هو الشأن لبيتي **أبي تمام** وغيره من جمهرة الدواوين العباسية .

و**المتنبي** الذي لم يعرف الاستقرار والذي ينتقل من بلد إلى آخر لم يختلف عـن غيره في بث عواطف التذكار والشوق والحنين للمواطن الأولى، كما كان غريبا فـي بلاد فارس وهو يزورها ، ويردد قوله :

مغاني الشعب طيبا في المغانـي   بمنزلـة الربيـع مـن الزمـان

ولـكن الفتـى العربي فيهـا   غريب الوجـه واليـد واللسـان[3]

و**البحتري** عندما نزح من بلدته **(منبج)** بين حلب والفرات،وهي من أجمل مـدن الشام وأغناها بمفاتن الطبيعة وسحرها،ليكون على مقربة من بلاد الخلافة،ففي بغـداد حيث موارد المال والعطاء حيث لم يستطع أن يسلو عن وطنه أو ينساه ، ولكنه كـان دائم التذكار له والحنين إليه ، والاشتياق إلى جمال الحياة . بقوله :

حنت ركابـي بالعـراق وشاقنـي   فـي ناجـر بـرد الشام وريفـه[4]

---

[1]– محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ط1 . ، دار النهضة ، 1973م . ص :28

[2]– م ، ن . ص : 28

[3]– م ، ن . ص : 30

[4]– حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري ، ج1 . ط1 . دار المعارف ، 1964م . ص : 423

والذي يعيش شهور الصيف في بغداد بهجيرها وقيضها ، لا بد أن يتذكر برد الشام وريفه المزدان بالخضرة و**أبو العلاء المعري** شديد الاعتزاز ببلدته (معرة النعمان) ، عميق الحب لها ، فعندما رحل عن موطنه وأهله إلى بغداد بالعراق ، ليكون على صلة مباشرة ببيئات القلم وخزائن الكتب ، ولكنه لم يلبث أن استبدت به نوازع الشوق والحنين إلى أهله ووطنه. وتجسد ذلك في شعر رائع ، يقول :

فيا برق ليس الكوخ داري و إنما رماني إليه الدهر منذ ليلي

فهل فيك من ماء المعرة قطرة تغيث بها ظمآن ليس بلساني[1]

حيث يتذكر **المعري** مدينته (معرة)، ويستحضر ذلك الماضي العزيز الذي قضاه في ربوعها، ويتذكر أيامه بمسقط رأسه، ويحن إلى تلك الأيام .

ومن الأبيات المشهورة **لابن الرومي** التي قيلت في الوطن تلك التي تقول فيها:

ولي وطن أبيت ألا أبيعه ولا أرى غيري له الدهر مالكا

فقد ألفته النفس حتى كأنه لها جسد إن غاب غودرت هالكا[2]

ففي هذه الأبيات يصور **ابن الرومي** محبة الوطن، وهي محبة عامة تشترك فيها الشعوب والأمم . وكل الأشعار التي سبقت تدل على أن الذين هاجروا أوطانهم وأهاليهم وأصحابهم لم يستطيعوا نسيان ذلك .

ولا يغرب عن البال أن العربي حين فتح الأندلس ،كان شعر الحنين عنده أصدق عاطفة ، وأشد لوعة،خاصة في ذكره لأهله ، ودياره في المشرق العربي وبلاد الشام ، حتى إذا ما طال استيطان العرب في الأندلس ، وتعاقبت أجيالهم فيها ظهر شعر الحنين .ولعل أشهر شعر الحنين كان شعر **الصمة القشيري** . إذ يقول:

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربى وما أحسن المصطاف والمتربعا

وليست عشيات الحمى برواجع إليك ، و لكن خل عينيك تدمعا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل ، بعد الحلم،أسبلتا معا

---

[1]– أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي . اللزوميات ، ج1 . ط1 . دار صادر ، بيروت ،1961م . ص : 42

[2]– محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ص : 32

واذكر أيام الحمـــى ثـــم أنثنـــي　　　كبدي من خشيـــة أن تصدعــــــا

كانـــا خلقنـــا للنوى و كأننـــــا　　　رام علـــى الأيـــام أن نتجمـــــع[1]

ويقول كذلك فـــي الحنين إلـــى صاحبته (ريا) ووطنه، للدلالة علـــى طريقة تنـــاولهم لموضوع الحنين في الشعـــر:

حننت إلى ريـــا ونفسك باعـــدت　　　مزارك من ريـــا وشعباكما معا

فما حسن أن تأتي الأمر طائعـــا　　　وتجزع إن داعي الصبابة أسمعا

كأنك بدع لم تـــر البين قبلهـــــا　　　و لم تك بالألاف قبل مفجعـــــا

قفا ودعا نجدا ومن حـــل بالحمى　　　وقل لنجد عندنـــا أن يودعـــــا

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا　　　وما أحسن المصطاف والمتربعا

وليست عشيات الحمى برواجع　　　إليك ولكن خل عينيـــك تدمعـــا

ولما رأيت البشر أعرض دوننـــا　　　وحالت بنات الشوق يحنن نزعا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها　　　عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

تلفت نحـــو الحي حتى وجدتنـــي　　　وجعت من الإصفاء ليتا وأخدعا

وأذكر أيام الحمى ثـــم أنثنـــــــي　　　على كبدي من خشية أن تصدعا[2]

يبدأ هذا النص الشعري بحوار داخلي يشتجر في أعماق الذات المتأزمة التي تعاني من صراع نفسي حركت نوازع الحنين إلى المحبوبة والمكان، وكم في هذا الحنين من ألام وأوجاع . وهذا **ابن خفاجة** يقول :

إن للجنــــة بالأنـــدلـــــــس　　　مجتلى مـــرأى وريا نفـــــس

فسنـــا صبحتها من شنـــــــب*　　　ودجى ليلتهـــــا من لعـــــس**

فإذا ما هبـــت الريح صبـــــــا*　　　صحت واشوقي إلى الأندلـــس**[3]

---

[1]– عبد العزيـــز عتيـــق . الأدب العربـــي في الأندلس . ط2 . دار النهضـــة العربيـــة للطباعـــة والنشـــر، 1396هــ/ 1976م . ص :18

[2]– م ، ن . ص :18

* شنب: بياض الأسنان. ** لعس : سواد مستحسن في الشفة .*** صبا : هبوب الريح من جهة الشرق.

[3]– حمدان حجاجي . باقة من شعر ونثر الجنان بن خفاجة الأندلسي ، (د . ط) ، (د . ت) ، ص : 18

فمن الطبيعي أن يتشوق **ابن خفاجة** وهو بعيد عن وطنه إلى جزيرته بما لها من جمال خالد ، فيذكر هبوب نسيمها العليل ، وما لبث أن صرخ بحبه الشديد لبلاده .

2- شعر الحنين في الأندلس:

تمهيــــد : من الظواهر التي تسترعي نظر الباحث في الشعر الأندلسي، ظاهرة شيوع الشعر بين عرب الأندلس على اختلاف طبقاتهم ، فالشعر في الأندلس لم يكن وقفا على الشعراء وحدهم، وإنما شاركهم في نظمه، وإلى حد الإجادة أحيانا ، كثيرون من أهــل البلاد ، على اختلاف أهوائهم ومشاربهم ، وبعدما بينهم وبين الأدب، من حيث أعمالهم وتخصصاتهم، وقلما خلت ترجمة أندلسي من شعر منسوب إليه، سواء أكان المترجم له أميرا ، أو وزيرا ، أو كاتبا، أو فقيها، أو نحويا، أو فيلسوفا، أو طبيبا ، أو غير ذلك .

ولعلهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بما فطروا عليه من محبة الــشعر ، وبتكــوينهم الثقافي المؤسس على علوم العربية وآدابها ، ثم بطبيعة الأندلس الجميلة، وبكــل مــا يضطرب فيها مما يحرك العواطف ويستثير الخيال«وقد نظم الأندلسيون فــي جميــع الشعر العربي، وزادوا عليها بعض فنون ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم»[(1)] .

ومن بين هذه الفنون نجد شعر الحنين، فهو لا يخرج عن كونــه مــن الفنــون التقليدية، ولكن توسعوا بالقول فيه، لوجود مقتضيات هذا التوسع ودواعيه، في مجتمعه.

فالحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب، من رقة القلب، وعلامات الرشد، لما فيه من الدلائل على كرم الأصل ، وتمام العقل .

وللقدماء كلمات كثيرة مأثورة في الحنين، تدل على نبل هذه العاطفة وعمقها في النفس البشرية ، قال : " لا تشك بلدا فيه قبائلك، ولا تجف أرضا فيها قوابلك " * .

وقال آخر:« ليس للإنسان أقنع بشيء منه بوطنه، لأنه يتبرم بكل شيء رديء و يتذمم من كل شيء كربه ، إلا من وطنه ، وإن كان رديء التربة كريه الغذاء ، ولــو حب الناس للأوطان لخرب أخابث الأرض والبلدان »**. « وإذا كان المــشارقة لهــم فضل السبق إلى شعر الحنين فإن الأندلسيين قد لحقوا بهم، وتقدموا عليهم في هذا الفن، وفاقوهم فيه كما وكيفا » [(2)] .

[(1)]– عبد العزيز عتيق . الأدب العربي في الأندلس . ص : 176

* القوابل : جمع قابلة ، وهي التي تتلقى الولد عند الولادة .

** أخابث : جمع : أخبث .

[(2)]– م ، ن . ص : 273

لقد توسع شعراء الأندلس في شعر الحنين أكثر مما توسع فيه المشارقة، ومرجع ذلك في الواقع إلى أمرين :

أولهما : التقليد الذي يرجع إلى الشكل والموضوع دون المضمون.

فمن حيث الشكل ممثلا في تقاليد القصيدة العربية القديمة، لم يكن شعراء الأندلس بدعا في التزامه ، وإنما كان التزامه اتجاها عاما لدى شعراء العرب في جميع العصور، وحيثما كانوا، على أساس أنه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه، ويضعونه فوق كل اعتبار فني ، وليس في هذا الالتزام ما يعيبهم أو يعيب غيرهم من شعراء العربية ، لأنه التزام من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم بكل ما هو عربي، مهما تطاول الزمن ، وتباعدت الديار .

وإذا كان الأندلسيون قد نظموا الشعر في فنونه المتعارف عليها من مدح ورثاء وغزل ، فليس ذلك في حقيقته تقليدا ، ففنون القول ثابتة في زمان ومكان، وغاية ما هنالك أن منها ما يقل فيه مجال القول أو يتسع، تبعا للأحداث والأوضاع المتغيرة في المجتمعات، وليست العبرة بفنون القول وإنما هي بمدى الإجادة أو عدمها فيها .

وأما مضمون الشعر الأندلسي ، والمتمثل في تجارب شعرائه الذاتية، وفيما تخلق في نفوسهم من معان وأفكار نابعة من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية، فهو مضمون يغلب عليه سيماء الحضارة، والتجديد والابتكار، وفيه تتجلى شخصية الأندلسي واضحة ، وما يرى فيه أحيانا من معان سبق إليها شعراء المشرق ، فسببه – في نظري – ما تسرب إليهم لا شعوريا من هذه المعاني ، نتيجة دراستهم ومطالعتهم وحفظهم لأدب المشارقة ، وهو أمر بعيد عن السرقات الشعرية [1] .

ذلك ما بدا لي من رأي في دعوى القائلين بأن شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق ، لا مبتدعون ، وقريب من هذا الرأي قول الأستاذ **أحمد ضيف** في كتابه " **بلاغة العرب في الأندلس**" إذ يقول : « وكثيرا ما كان الشعراء – في الأندلس– يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية ، لأن العرب من أشد الأمم عصبية، وحنينا إلى وطنهم وعيشتهم الأولى ، إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي

---

(1)– ينظر: م ، س . ص : 273

اكتسبوه من تلك البلاد ، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم ، ويتغنون بذكر بلادهم »[1] .

ثانيهمـــا:

إن معظم من رحلوا من الأندلس من – وما أكثرهم– كانوا مـن ذوي القلـوب والأقلام الشاعرة ، كما نرى من الأشعار التي تضمنتها تراجمهم ، فإذا تذكرنا هـذين الأمرين، أدركت السبب في الفيض الغزير من شعر الحنين الذي جاء منسوبا إلـيهم ، ويدل في الوقت ذاته على توسعهم في هذا الفن الشعري .

وليس كالاغتراب شيء يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه، وتعلقه به،وهـذا مـا حدث لهؤلاء الأندلسيين، سواء أكان اغترابهم بالانتقال من الغـرب إلـى الـشرق أم بالانتقال لسبب أو لآخر من مدينة إلى مدينة بالأندلس،«فكانوا كلما اشتدت عليهم وطأة الاغتراب، ونالت من نفوسهم فزع الشعراء منهم إلى الشعر يبثونـه تـوقهم وحنيـنهم المشبوب إلى أوطانهم وأهلهم وأحبابهم »[2] .

وأهم المعاني التي تدور عليها قصائد الحنين عندهم : الـشوق إلـى الأوطـان، الحنين إلى الديار المقدسة ، تجاربهم الذاتية في ديار الغربة ، تصوير ملاعب الصبا ، ذكر أيامهم وعهودهم السعيدة في ديارهم ، مدح الاغتراب عند بعـضهم وذمـه عنـد البعض الآخر، المزج بين الحنين والطبيعة في صورهم الشعرية ، تفضيل البقاء فـي الوطن مع الشظف والفاقة على الاغتراب مع الغنى والسعة، تصوير ما لقيه بعـضهم في ديار الغربة من عدم الترحيب والتقدير، وبالتالي الندم على مجازفته بـالاغتراب، والشوق إلى الأهل والأحباب .

هذا ، والجيد من شعر الأندلسيين في الحنين كثير، ولكننا نكتفي منه بالنماذج التالية للاستدلال بها على قيمة هذا الشعر عندهم من الناحيتين الفنية والجمالية .

---

[1]– م ، س . ص : 273

[2]– م ، ن . ص : 275

قال "**أبو الحسن علي بن سعيد العنسي**" : لما قدمت مصر والقاهرة أدركتني فيهما وحشة أثارت لي تذكر ما كنت أعهد بجيرة الأندلس من المواضع المبهجة التي قطعت بها العيش غضا خصيبا ، وصحبت بها الزمان غلاما، ولبست الشباب بردا قشيبا ، فقلت :

هذه مصر فأين المغرب ؟ — مذ نأى عني فعيني تسكب
فارقته النفس جهلا، إنما — يعرف الشيء إذا ما يذهب
أين حمص ؟ أين أيامي بها؟ — بعدها لم ألق شيئا يعجب
كم تقضى لي بها من لذة — حيث للنهر خرير مطرب(1)

ثم يمضي في وصف ذكرياته السعيدة في وطنه حتى إذا شفى وأشفى، انتقل إلى تصوير حالته في غربته، تصويرا حزينا، مختتما قصيدته بقوله:

سوف أثني راجعا لا غرني — بعدما جربت برق خلب(2)

وله أيضا عندما ورد مصر :

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى — ما بينها وجها لمن أدريه
عودي على بدني ضلالا بينهم — حتى كأني من بقايا التيه
ويح الغريب توحشت ألحاظه — في عالم ليسوا له بشبيه(3)

وقال الكاتب **أبو محمد بن القاسم الحجاري**، بعد أن ارتحل إلى المشرق، وقاسى ألم الفراق وانتهى المطاف به إلى حلب، فأقام بها مقام مغترب :

أين أقص الغرب من أرض حلب؟ — أمل في الغرب موصول التعب
حن من شوق إلى أوطانه — من جفاه صبره لما اغترب (4)

---

(1)– المقري ، أحمد بن محمد الشيخ التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح، إحسان عباس، ج3 . د . ط . دار صادر. د ، ت . ص : 48

(2)– م ، ن . ص : 48

(3)– م ، ن . ص : 49

(4)– م ، ن . ص :49

وقال **أبو بكر محمد بن زهر** يتشوق ولدا له صغيرا في اشبيلية، وهو في مراكش :

ولى واحــد مثل فــرخ القطـــاة صغيــر تخلفت قلبــي لديـــه
و أفردت عنـــه فيــا وحشتـــي لـــذاك الشخيص وذاك الوجيــه
تشوقني وتشوقتـــه مـــا بيننـــا فيبكي علي وأبكي عليــــــه
وقــد تعب الشـــوق مـــا بيننـــا فمنه إلـــي ومنــــــي إليـــه؟[1]

وقال **نور الدين بن سعيد** يتشوق إلى اشبيلية ، وهي حمص الأندلس :

لولا تشوق أرض"حمص"ما جرى دمعـــي ولا شمتت بـــي الأعداء
بلد متى يخطر لـــه ذكـــر هفـــا قلبـــي، وخان تصبــر وعــزاء
من بعد ما الصبح يشرق نوره عنـــدي ولا تتبـــدل الظلمـــــاء
إن الفراق هو المنيـــة...إنمـــا أهل الهوى ماتـــوا وهم أحيـــاء[2]

ومنهم الوزير **أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي الشلبي** ، فله قصيدة وصف فيها وطنه مدينة " **شلب** " وحنينه إليها ، قوله :

كساها الحيا برد الشباب فإنمـــا بلاد بها حل الشباب تمائمــــي
ذكرت به عهـــد الصبـــا فكأنما قدحت بنار الشوق بين الحيازم [3]

خير ما أختتم به هنا أبيات من قصيدة **أبي القاسم عامر بن هشام القرطبــي**، والتــي يسميها الأندلسيون " **كنز الأدب**" وقد نظمها الشاعر لما رقت حالة بقرطبة ، وزين لـــه بعض أصحابه الرحلة إلى ملك الموحدين بمراكش وفيها وصف للمتنزهات القرطبيـــة، ورد على من له الرحلة من أصحابه .

يقـــول :

وخلت من طمع أن اللقاء علـــى إثر النسيم وأضحى الشوق يحدوني
يا من يزين لي الترحال عن بلدي كم ذا تحاول نسلا عنـــد عنيـــن
وأين يعدل عن أرجاء قرطبـــة من شاء يظفر بالدنيا و بالديـــن [4]

---

(1)– م ، س . صص :17-18
(2)– م ، ن . ص : 210
(3)– م ، ن . ص : 210
(4)– م ، ن . ص : 80

فالحنين إلى الأطلال ، وبكاؤها عند العربي في المشرق ليس له نفس الخصوصية التي نجدها في الشعر الأندلسي . فهناك اختلاف كبير بين البيئة الصحراوية في الجزيرة العربية والبيئة الأندلسية ، كما أن هناك اختلافا كذلك في نوعية الارتباط والانتماء إلى الوطن ، والأهل، والزمان... بين الطرفين .

مفهوم الأسلوب والأسلوبية :

تمهيــد: ورد عن **ابن منظور** : الأسلوب الطريق الممتد ، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب . ويقال : انتم في أسلوب سوء ، والجمع على أســاليب. وهو الطريق، والوجه، والمذهب ، والفن يقال : أخذ فلان في أساليب من القــول، أي أفانين منه [1] .

وفي المعجم الوسيط ، الأسلوب : الطريق. ويقال : سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته، ومذهبه. والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن. يقال : أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة. والأسلوب : الصف من النخيل، ونحــوه ، والجمــع أساليب[2] .

ويبدو السجل اللغوي في معاجم اللغة مقتربا من رؤية الأسلوب الاصطلاحية من حيث درجة التمازج اللوني في النفس الإنسانية، ودوران الأسلوب حــول محورهــا . ومن خلال ربط مفهوم الأسلوب بالمرسلة اللسانية والاجتماعية، يفيد **ابن خلدون** ، في صناعة الشعر، قائلا:« اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنــى الــذي هــو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض،وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها علــى تركيب خاص وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب، وأشخاصها، ويصرفها في الخيــال كالقالب ،أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العــرب، باعتبــار الإعراب، والبيان فيرصها فيه رصا، كما يفعله البناء في القالب،أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكــلام ويقــع علــى الــصورة الصحيحة، باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أســاليب تخــتص فيه»[3] . هذه الرؤية التي حدد فيها **ابن خلدون** موقعه من الأسلوب، أتبعها بأحد عشر مؤشرا بيانيا شعريا ، عن سؤال الطلول في الشعر، والشواهد المرافقة لها .

---

[1]– ينظر: ابن منظور. لسان العرب . مادة حنن .

[2]– ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون . المعجم الوسيط . دار العودة ، تركيا ، 1989م . ص : 152

[3]– ابن خلدون،عبد الرحمن.المقدمة، تح،علي عبد الواحد وافي، دار العودة، بيروت،1962م. ص : 474

ومن خلال قراءة فكر **ابن خلدون** يمكننا أن نسجل المرتكزات التالية :

– ربط ابن خلدون بين ماهية الأسلوب، والقدرة اللغوية المكتوبة لدى الفرد من خلال ممارساته الحياتية داخل المنظومة الاجتماعية .

–الاهتداء إلى حدود، ونوعية الأساليب يتأتى عن طريق دراسة نماذج الإنتاج الكلامي.

– إن قوة الأساليب، وجودتها ، ودرجة رسوخها يعتمد كليا على مدى التزام المنتجين للمعايير اللغوية، وتمسكهم بوحدة النظام اللغوي العام .

– إن رؤية **ابن خلدون** لماهية الأسلوب، تتمثل في الوقوف على الخصائص الفنية لمنتجي الشعر، والنثر، ودورانها المكثف حول مركزية قطبي الاتصال: المنشئ، والمتلقي، وحركة السياق، وهي رؤية تثبتها الدراسات الأسلوبية الحديثة .

« أما **ابن قتيبة** فإنه حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب، وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن فقد ربط بين كيان الأسلوب، والطرائق الفنية التي يسلكها المريدون في أداء معانيهم، بحيث يكون لكل مقام مقال. وتبدو رؤية هذا الفقيه أكثر شمولية، وهي ترجع هذه التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية :(الموقف) ، (الموضوع) ، (المقدرة) ، وهي التي تعامل معها عبد القاهر الجرجاني وأنصار أهل النظم قديما وحديثا »[1] .

وقد ربط **ابن قتيبة** بين جنس المنظوم ، والكيفية الصياغية ، يقول : « وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب... فالخطيب إذا ارتجل الكلام، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ، ويشير إلى الشيء ، ويكني عنه ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام »[2] .

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . دار صفاء للنشر والتوزيع، 1422 هـ/ 2000 م . ص : 106

[2]– ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم . تأويل مشكل القرآن ، نش وتح السيد ، أحمد صقر، القاهرة ، 1954م . صص : 10-11

أما **حازم القرطاجني**، فتبدو رؤيته للأسلوب، مزيجا مــن رؤيــة **عبــد القــاهر الجرجاني** و **أرسطو**. ويسجل في منهاج البلغاء ما يلــي:1- يجــب أن تكــون نــسبة الأسلوب إلى المعاني .2- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ .

ويعلل ذلك بقوله : « لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات »[1] .

فالأسلوب- حسب رأي- **حازم القرطاجني** مما يختص بالمعاني، بينما النظم مما يختص بالألفاظ . وهو في كل هذا يربط بين نظرية النظم، ونظرية المحاكاة الأرسطية التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري، ووسائل الصياغة التعبيرية .

« وفي توجه آخر لرؤية الأسلوب، يفيد أبو سليمان الخطابي في بيــان إعجــاز القرآن، أن ماهيته ترتبط جذرا مع الغرض الذي يقام عليه النص الأدبي، ودليلــه فــي صحة هذا المذهب أن التعددية في الأساليب تتضمن في جوهر صناعتها تعدديــة فــي المتجهات والأغراض، أو الموضوعات المطروحة، ذلك لا يتحقق في بيان المفاضــلة الأسلوبية إلا إذا اتحدت المقاصد، والأغراض والمجالات ، فإن الحكم حينــذاك يكــون لمن هو أكثر دقة في صناعته التعبيرية، وطريقته الفنية. أما إذا اختلفت المقاصد، فــإن كل منشئ ينظر إلى نتاجه منفردا باعتماد جملة خصائص الصناعة الفنية »[(2)] .

على غرار ابن الأثير، حين يقول – في معرض حديثه عن المفاضلة الشعرية – :

«... وذلك مثل أن تتأمل شعر **أبي دؤاد الإيادي** ، و**النابغة الجعدي** فــي صــفة الخيل، وشعر **الأعشى**، و**الأخطل** في نعت الخمر، وشعر **الشماخ** في وصف الحمــر، شعر **ذي الرمة** في صفة الأطلال، والدمن، ونعوت البراري، فإن كــل واحــد مــنهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور... »[(3)] .

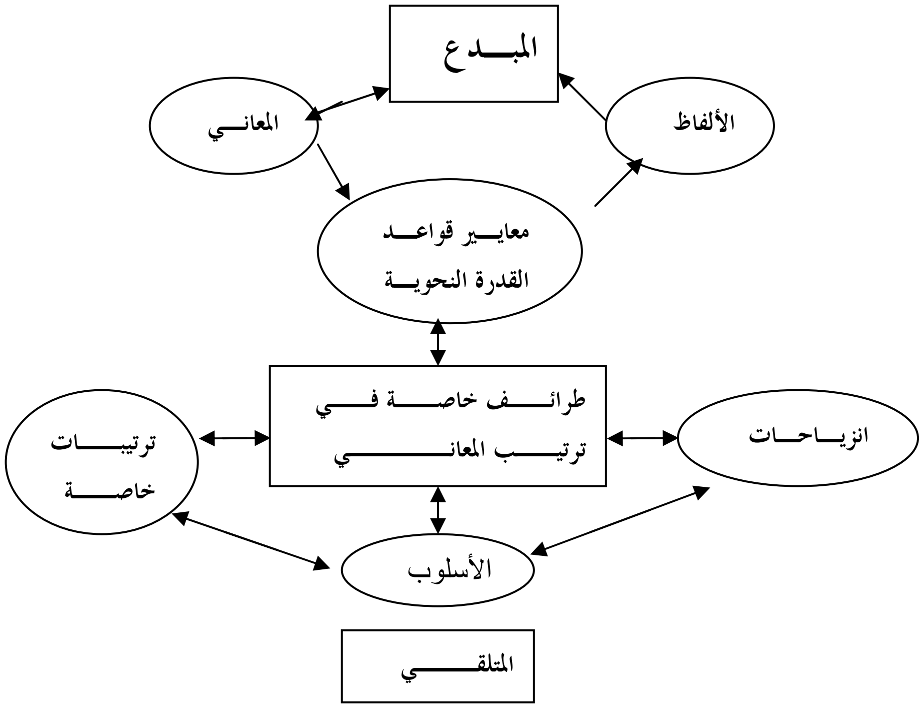
---

[1]- حازم القرطاجني،أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن. منهاج البلغاء وسراج الأدبــاء، تــح، محمــد الحبيب بن خوجة. ط، تونس ،1966م، ط، بيروت،1981، ط، دار الغرب الإسلامي ،1986م.ص :363

[2]- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 108

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الخطابي، الرماني . بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح ، محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام . ط2 . القاهرة ، 1968م . صص : 65- 66

أما **الزمخشري**، في الكشاف، فإن مقياس الأسلوب عنده يرتبط بما يحمله من ثراء، وتنوع وقدرة في مؤشرات الطاقة الصياغية داخل حدود دائرته المعرفية، وقد عرض لكل هذا ، وهو يحاور موضوع الالتفات في الشواهد القرآنية، ودالية **امرئ القيس**[(1)].



أما رؤية عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فإنها تتصل بشكل مباشر بالنظم[(2)].

ويمكن متابعة مؤشرات الرؤية البيانية التالية للوقوف على حدود التصور، ومنظورات المرسلة اللسانية، وتفاعلاتها داخل قوالب الإنتاج الأسلوبي[(3)]:

أما في العصر المعاصر ، فقد طرح الأستاذ **أحمد الشايب** في دراسة الأسلوب، مفضلا القول في طرائق صناعته ، وعناصره ، وقوته ، ومجالات الإبداع فيه ، مقرا بوجود نوعين من الأساليب في الجنس الأدبي : أسلوب الشعر وأسلوب النثر، وليس

---

(1)– ينظر: الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، القاهرة ، 1354 هـ . صص :1– 10

(2)– ينظر:عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني. أسرار البلاغة، بيروت ،1987م . طبعة ، أحمد مصطفى المراغي، القاهرة ، د ، ت . ص: 50 و دلائل الإعجاز، شر.عبد المنعم خفاجي . ط ، رشيد رضا ، القاهرة، 1961 م ، و ط ، القاهرة ، 1969م . ص: 418

(3)– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 110

بينهما تضاد مطلق، لكن عناصر التواصل البنائي بين المنظومين تقوم على جزيئات الاختلاف في الشكل الخارجي، وبيانات الاتحاد الموضوعي[(1)].

ويلتفت **أحمد الشايب** إلى ملحظ مهم في الرؤية الأسلوبية، وهو أثر البيئة على الطابع الأسلوبي للمنشئ . ويروي **المرزباني**- وهو مما أفاد به الدكتور **عزا لدين إسماعيل**- عن **محمد بن أبي العتاهية**، يقول: أنشدت أبي، **أبا العتاهية** شعرا من شعري. فقال: اخرج إلى الشام، قلت:لم؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم، فأبو العتاهية هنا يفرق بين بيئة العراق، والبيئة الشامية، وأنه أولى أن يكون من أبناء البيئة الشامية، ونتاجا لها، فظله كظلها ، وهواؤه كهوائها ، فلبيئة الشام- إذا - جو خاص يؤثر في الجو النفسي لأبنائها، وهذا بدوره يتضح أثره فيما ينتجون من أعمال أدبية [(2)] .

ومن خلال معالجاته السياقية للأسلوب، يطرح **أحمد الشايب** ثلاثة تعريفات للأسلوب، ويسجل من خلالها رؤية ابتدائية ومتوسطة ونهائية ، فيقول :

1- « فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا »[(3)] .

2- « فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه... »[(4)] .

3- « فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني... » [(5)] .

وهكذا يظل الأسلوب في عملياته الإجرائية مساندا للتطورات التي تحدث في ميدان لفكر الإنساني، فنا، باعتباره الطريقة التي يسلكها العمل الفني لكي يظهر مادته إلى الوجود الفعلي . وأدبا، باعتباره الكيفية التي يستخدم بها المنشئ اللغة بشقيها المنطوق

---

(1)- ينظر: أحمد الشايب . الأسلوب . ط6 . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966م . ص : 62

(2)- ينظر: عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي . ط1 . القاهرة ، 1955 م. ص :265

(3)- أحمد الشايب . الأسلوب . ص: 265

(4)- م ، ن . ص : 44

(5)- م ، ن . ص : 46

المكتوب استخداما خاصا لإنتاج الدلالة المميزة .
وعلى هذا الأساس، « فإن الأسلوب، باعتباره منجزا لغويا، فإنه رؤية الفكر، ورؤية المتلقي له، لذا حمل خاصية التعدد، وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير »[1] .

« أما جذر كلمة الأسلوب في اللغات الأوروبية، فقد ورد ذلك في المعجم الأدبي للغة الفرنسية الذي يبدأ بتقرير حقيقة غموض مصطلح الأسلوب(**Style**)، ثم بعد ذلك يلتجئ إلى التمييز الشكلي لتيسير المهمة فيقول:إن كلمة الأسلوب(**Style**) انتقلت إلى اللغات الغربية من اليونانية عن طريق اللاتينية وكانت الريشة أو المثقب المستخدم في الكتابة. وقد استخدمت لأول مرة في الفرنسية في القرن 14م استخداما عاما، وكانت تعني كل أنواع التعبير والكلام، وبصفة خاصة فقد كانت تعني نموذجا قانونيا للتقاضي. وهكذا فإن مفهوم الأسلوب تحول من أداة الكتابة ليصير نموذجا وشكلا وحدثا للخطاب ونستطيع اليوم أن نتكلم عن الأسلوب مطلقا،ويكون لكل عمل أدبي أو نص أسلوبه أو لا يكون »[2] . ومساحة الأسلوب في الفكر الأوروبي، قد تقصر أو تطول، تبعا لفلسفة ومنطق الألسنيين ورؤيتهم للعلاقة بين الفكر واللغة .

فأما المدرسة الفرنسية ، فتعرف الأسلوب بوصفة دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة ، ويعلق الدكتور **صلاح فضل** على ذلك قائلا:إن كلمة الفكر واللغة واسعة جدا، وممتدة بحيث يصعب حصرها ، وينقل تعريف **موريه** للأسلوب بأنه موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة ، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه، كالرداء ، ولكنه الفكر الخالص نفسه ، والتحويل المعجز لشيء روحي ، إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه، وامتصاصه[3].

---

[1]– عبد القار عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 112

[2]– معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ط1 . دار الرواد للنشر والإشهار ، باتنة ، الجزائر ، 2002 م . ص :45

[3]– ينظر: صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ط1 . منشورات دار الآفاق ، بيروت، 1985م . ص: 85

ويأتي تعريف **شوبنهاور** مؤكدا التوجه نفسه، في أن الأسلوب مظهرا من مظاهر الفكر، وأنه فراسة العقل[(1)]. أما **فلوبير** فيعطي الأسلوب بعدا منطقيا لماهية الموجودات داخل المحيط، فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء[(2)] . ويعرف **غوتيه** بقوله:« مبدأ التركيب النشط، الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته، والكشف عنه »[(3)] .

ويرى بعض اللسانيين من أمثال **بوفون** أن الأسلوب هو الرجل نفسه، وينعته **لاروميه** بأنه شخصي، كلون الأعين ، ونبرة الصوت[(4)] .

ويطرح الدكتور **سعد مصلوح** رؤية تدعو – بطريقة غير مباشرة – إلى ربط الأسلوب بمنشئه ، وهي رؤية لسانية سالفة، تؤكد حضور ثلاثية الفكر والتعبير والصورة: إن الأسلوب اختيار **choice** ، أو انتقاء **Selection** ، يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين . وفي موضوع آخر يرى الأسلوب مفارقة **Departure**، أو انحراف **Deviation** ، عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري[(5)].

وينقل **د. سعد مصلوح**– وهو يعرض لرؤية الأسلوب وحدوده ، وإمكاناته– فكرة **ميشال ريفاتير** التي تنظر إلى الأسلوب من زاوية فيزيائية، تقوم على قانون تسلط، وردود أفعال الأشياء . يقول: « الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها ، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز »[(6)] .

[(1)]– ينظر: محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م ، ص : 223

[(2)]– ينظر: منذر عياشي. مقالات في الأسلوبية . ط1.اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990م . ص : 36

[(3)]– صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ص : 85

[(4)]– ينظر: محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ص : 22

[(5)]– ينظر: سعد مصلوح . الأسلوب دراسة لغوية إحصائية . ط1 . دار الفكر العربي ، القاهرة ،1985م . ص : 37 وما بعدها

[(6)] – م ، ن . ص :41

وقد حاول الباحث **عبد السلام المسدي** تأصيل الأسلوبية في العربية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يعترف بما ذهب إليه الباحث الفرنسي **بيار جيرو** الذي يرى بأن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية [1].

« في ميدان هذا العرض ، تظهر الأسلوبية، وهي تعتمد معطيات علم الأسلوب، كسلوك أدائي منظم لصور الكلام أثناء ممارساته الإجرائية، وتسجلها أوراق (علم الأصوات الوظيفي) ، وعلم الدلالة، وعلم القواعد النحوية ، وعلم الصرف، والثلاثية البلاغية، وعلم العروض ، بأنها الدراسة التكيفية التي يكون عليها المنتج القولي، حيث تظهر صورتها على مستوى، بعد أن حولت القيم اللسانية إلى قيم جمالية »[2] .

وفيما يلي بعض تعريفات الأسلوبية :

– الأسلوبية نظام يعنى بالكلام، من حيث هو منتج لنظامه، وليس بالقواعد المنتجة للكلام. لذا فإن النظام في دائرتها نظام (بعدي) ، بينما النظام في اللغة (جوهر مادتها) نظام (قبلي)[3].

– الأسلوبية هي التوجه العلمي المنظم للغة الإنسانية مكتوبة أو ملفوظة[4]. لكنها لا تقوم بإعداد قواعد مسبقة بحيث يصبح الأسلوب في دائرتها هو المنجز بالفعل .

– «الأسلوبية، علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء ، وعلم التراكيب »[5].

– الأسلوبية كما يراها اللساني **بيار جيرو** ، طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[6].

– الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية[7].

---

[1]– ينظر: صلاح فضل .علم الأسلوب . ص : 165

[2]– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 122

[3]– ينظر: منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ص : 104

[4]– م ، ن . ص : 107

[5]– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية . ص : 122

[6] – ينظر: منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ص : 37

[7]– ينظر : م ، ن . ص : 29

– « الأسلوبية ، نظام يعنى بإنتاج الكلام الكلي، لذا ظلت تدور في دائـــرة اللـــسانيات فرعا من فروعها المهمة إلى علم الدلالة ، وعلم العلامـــات (الـــسيميولوجيا)، وعلـــم الأصوات ، وعلم الفونولوجيا »[1] .

– الأسلوبية في رؤية **ريفاتير**، لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن علـــى فهـــم معبـــر ، وإدراك مخصوص [2].

– « الأسلوبية عند **رومان جاكبسون** ، بحيث عما يتميز به الكلام الفنـــي عـــن بقيـــة مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، فهي تعنى بدراســـة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبـــلاغ عـــادي إلـــى أداء تـــأثير فني»[3] . « وهي تعرف عادة بأنها الدراسة العلمية للأســـلوب أي أســـلوب كـــان، لا الأسلوب الأدبي وحده، ولذلك كان **شارل بالي** يعرفها بأنها قضايا التعبير عن قـــضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام. إن الأسلوبية كفرع مـــن اللـــسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسوري »[4].

والأسلوبية باعتبارها أحد فروع علم اللسانيات ، قد اتـــصلت بعلـــوم أخـــرى ، كالرياضيات ، و الإحصاء ، و الفونولوجيا ، و النحو والصرف و العروض ... التـــي أصبحت في مادتها تمد خيوط العون للوصول إلى الهدف الأسلوبي .

« ومهما يكن من أمر فقد ظل اهتمام الأسلوبين منصبا حـــول تحديـــد الهـــدف الحقيقي من الأسلوبية ، و من ثم فقد اتجهوا منذ زمن طويل إلى اكتشاف أشياء جديدة في أنظمة الخطاب و بنياته الأسلوبية ، أو على الأقل ، إضاءة أشياء كانت مجهولة ، استعمال الخطاب استعمالا أفضل، ولن يتأتى ذلك قبل الوصـــول إلـــى أدوات تقنيـــة ومنهجية في تحليلهم للأسلوب[5].

[1]– عبد القادر عبد الجليل. علم اللسانيات الحديثة . مدونة العلوم الإنسانية ، عمان ، 2001 م . ص :41

[2]– ينظر : منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ص : 12

[3]– نور الدين المسدي . المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 13 سنة 1976م، تونس . ص : 155– 156

[4]– نور الدين المسدي. الأسلوبية وتحليل الخطاب– دراسة في النقد العربي الحديث– تحليل الخطاب الشعري والسردي . دار موفم للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، د ، ت . صص :15– 16

[5]– معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ص : 60

فالأسلوبية تعمل – في كل هذا – جاهدة لخلق حالة توازن مكثفة بـــين ثنائيـــة النظام و الاستعمال ، آخذة في الاعتبار ماهية اللغة ، مستوياته و مكوناتـــه ، يتطلـــب أيضا تكوين أسلوبين تقنيين مجهزين .بأحسن تجهيز يجمعون بـــين مهمـــة اللـــساني، والمقارن ، و المعجمي ، و بالتالي تصبح لهم المقدرة على التمييز بين كل صنف مـــن أصناف الأساليـــب ...[1].

وخلاصة القول : « تعتبر الأسلوبية منهجا جديدا، ورؤية شـــمولية ، وتوجهـــا محدثا في قراءة النص، من حيث إنها لا تحاوره من زاوية المكون الإشاري (الدال)، منعزلا عن السياق ، و إنما من خلال قيمته الـــشمولية ، و طاقتـــه التوزيعيـــة ، لأن الأسلوب هو خيار في منظور كتلة النص »[2] .

---

[1]– م ، س . ص :61

[2]– عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ص :134

الفصـــــل الأول

دوافع وموضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند لأندلسيين

أولا- دوافع شعر الحنين إلى الديار المقدسة

- تمهيـــد

أ- الدوافع الدينيـــة
1- بعد الديار الأندلسية عــن المشــرق
2- الصــــــراع الــــدينـــــــــي
3- فساد الأخلاق السياسية و الاجتماعية

ب- الدوافع النفسيـــة
1- الميل إلـــى الألفـــة وعـــدم الابتعـــاد عــن الوطــن.
2- السجـــــن

ج-الدوافع الاجتماعية
1- الغربــــــــة
2- البحث عن الاستقرار و الأمن
3- الجانب الحضـــاري المتــــرف

د-الدوافع الموضوعية
1-الفتنـــــة الكبـــــــرى
2- سقـــوط المـــدن الأندلسيـــة
3- الهجــــرة
4- الوضع التاريخي والجغرافـــي

ثانيـــا- موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدسة

- تمهيـــــد

1- الحنيـــن إلـــى مكـــة المكرمـــــة
2- الحنيـــن إلـــى المدينـــة المنـــورة
3- الحنيـــن إلـــى قبـــر الرســـول ﷺ

<u>أولا</u> : دوافع الحنين إلى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي:

تمهيــد :

نجد المثيرات نفسها التي استفزت نظيره الجاهلي، وجعلته يحــن ويــشتاق إلــى معاهد صباه وديار عشيرته، وذكرياته مع فتاته، قد استفزت الشاعر الأندلسي، وجعلته يبكي بحرقة وشوق إلى الديار المقدسة حيث الكعبة الشريفة و المدينة المنورة و قبــر الرسولﷺ والقدس ، فإذا ومض البرق من جهة إلى الديار الحجازية المقدسة و المرابع النبوية الشريفة، على ساكنها أفضل الصلاة والسلام اشتاقت أرواحهم لزيارتها والتمتع برؤيتها، « إن نفرا من أهل الأندلس لم يكتب لهم حظ بالذهاب إلى الحج فكانوا يكتبون قصائد موجهة إلى حضرة رسول الله تحتوي على كثير من التشوق والتوسل ثم يبعثون بها مع نفر ذاهبين إلى الحج ليضعوها لهم على قبر الرسول في المدينة »[1] .

وكعادة الجاهليين في الدعاء لمعاهد الأحبة بالسقيا دعا الشاعر الأندلسي للــديار الحجازية بالسقيا .

لقد أثارت صبا نجد والحجاز كوامن الشاعر الأندلسي، الذي طالما باع الغالي والنفيس ليشم عبق الديار المقدسة .

<u>أ- الدوافع الدينيـــــة</u>

<u>1- بعد الديار الأندلسية عن المشرق:</u>

حيث عجز كثير من الشعراء عن تأدية فريضة الحج، وزيارة القبر المقدس ، مما أذكى جذوة الحنين، وقوى الشعور والرغبة ، والأشواق ، منذ العهــود الأولى،لتتــسع دائرة الحنين الديني، ويصير حنينا جارفا مستبدا . « يضاف ذلك مــا عانــاه هــؤلاء الشعراء، من إبعاد عن موطنهم **كابن الصباغ** الذي نزح عن موطنــه بالأنــدلس إلــى المغرب، و**ابن الخطيب** الذي تعرض للنفي والتنقل المستمر، بين المغرب وغرناطــة، وجبل طارق... »[2] .

---

[1]- عمر فروخ . الأدب في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ، ج5 . ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983م . ص :45

[2]- فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . صص :297-298

كل ذلك أذكى جذوة الحنين في نفوس هؤلاء الشعراء .متمنين زيارة هذه الـــديار معتبرين أنفسهم مقصرين في هذا الواجب .

2- <u>الصـــراع الدينـــــي</u>:

تأجج هذا الصراع القومي بين المسلمين والمسحيين، واكتـــساحهم لأهـــم المـــدن الأندلسية حيث لم يجد العرب المسلمون بدا من البحث عن بديل آخر، فاتخـــذوا لهـــم ميمما الديار المقدسة ، يتشبثون بتربة قبر الرسول ، يعفرون وجوههم نادبين ، طالبين النجدة والخلاص ، ليس من الأزمة الخارجية، والحصار المسيحي فقط ، بل الخـــلاص الروحي من الأزمة الداخلية النفسية ، طالبين التطهر من أدران الذنوب ، والـــشهوات المادية ، التي انغمسوا فيها ، والتي كانت وراء ما هم فيه من المذلة والمهانة [1] .

3- <u>فساد الأخلاق السياسية والاجتماعية</u>:

حيث لم يجد الأندلسيون بدا من الرحيل والهجرة صوب المشرق- غالبا- بحثا عن تأدية فريضة الحج واعتصاما بالديار المقدسة.

« إن الرحلة إلى الشرق أصبحت البديل الوحيد للواقـــع المنهـــار، خاصـــة عنـــد المتصوفة والزهاد الذين قويت حركاتهم في هذا العهد. فالغرب لم يعـــد ذلـــك الرمـــز المشع، كما كان في الماضي، والأندلس توشك أن تغرب شمـــسها، فكـــان أن توجـــه الشعراء بحنينهم وأشواقهم الجارفة إلى رمز آخر، إلى المشرق »[2] .

يقول **ابن جبير**:

حنينـــا إلـــى أحمـــــد المصطفـــى   وشوقـــا يهيـــج الضلوع استعارا[3]

كما عند **ابن جبير**، من قصيدة يفضل فيها المشرق على المغرب :

لا يستـــوي شرق البلاد وغربهـــــا   الشـــرق حاز الفضل باستحقـــاق

---

(1)- ينظر : م ، س . ص :298

(2)- م ، ن . ص :269

(3)- ابن جبير أبي الحسن محمد بن أحمد الكناني الأندلسي البلنسي . الرحلة .دار الكتاب اللبناني. ص :20

انظر إلى جمال الشمس عند طلوعها   زهراء تعجب بهجـــة الإشـــراق
وانظر إليهـــا بعـــد الغروب كئيبـــة   صفراء ، تعقب ظلمـــة الآفـــاق[1]

لقد توجه الشعراء إلى مطلع الشمس ونور النبوة والإشراق الروحي، إلى الـــديار المقدسة كبديل ديني وكحل وحيد. وهناك إحساس عام يسري فـــي قـــصائدهم ، هـــو الإحساس بالذنب والوزر، وشعور التقصير في الدين ، بسبب ما ارتكب من المعاصي والذنوب ، وأنه أساس ما أصاب المسلمين بجزيرة الأندلس وإخراجهم من تلك الجنـــة حيث لا تتحقق النجاة إلا بالرجوع إلى المنبع الروحي وطلب الغفران. فاقتران الشكوى من الناس والأوضاع بالدين والتصوف .

يظهر أيضا مدى اليأس الذي استولى على النفوس ، والأمل الذي خبا في القلـــوب من أية محاولة ترقيع أو إصلاح، بل أصبحت تلك القيم مجرد مثل يتطلع إليها الشعراء ويحنون إلى زمن سادت فيه تلك القيم ، زمن الماضي، زمن النبوة والصفاء الروحـــي وزمن المستقبل كتطلع وحنين وانتظار، كحدوث معجزة أخرى أو ربما استعادت ذلـــك الزمن ولو حلما وصورة .

ولم يقتصر هذا التوجه إلى المشرق والحنين إليه على أشعار الشعراء بل اكتـــسب صبغة رسمية، وعادة نهجتها الدولة تمثل في تلك الأمداح التي كانت تنشد ليلة مـــيلاد الرسول سواء في المغرب أم الأندلس . ففي عهد المرينيين، كانت ترسل الرسائل مـــع الزائرين والحجاج إلى ضريح الرسول، طلبا للشفاعة والغفران، أو يكلـــف الـــسلاطين أحيانا الشعراء بنظم قصائد في المناسبات الدينية، خاصة في ميلاد الرسول [2] .

ب- الدوافع النفسيـــــــة:

وإذا ما جئنا إلى الحديث عن الدوافع النفسية التي كانت لها الأثر الأكبر في جعل الأندلسيين يحنون إلى أوطانهم بصفة خاصة ، وإلى الديار المقدسة بصفة عامة، فيمكن ذكر ما يلي :

---

[1]- م ، س . ص :21

[2]- ينظر : فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 344

1- الميــل إلـــى الألفـــة وعـــدم الابتعـــاد عـــن الوطـــن:

إن الأحداث الخارجية، والاضطرابات الداخلية، لم تكن الباعــث الوحيــد علـــى ازدهار شعر الحنين لدى الأندلسيين، فهناك عوامل أخرى، نفسية، خاصـــة بـــالمجتمع الأندلسي « فهو مجتمع يميل إلى الانغلاق والتقوقع على الذات،والأندلسي ميال بطبعـــه إلى الألفة، يكره الابتعاد عن وطنه، وترك أهله وأي تغيير في نمط حياتـــه، يعرضـــه لهزة نفسية وقلق مستمر.وقد ذكر **المقري**« بعض ثوابت العقليـــة، وطبـــاع المجتمـــع الأندلسي، منها ذلك إلى تقديس الماضي، والسعي إلـــى المحافظـــة علـــى المتـــوارث المعهود» [1] .

هذا التقديس للماضي، والسعي نحو المحافظة عليه، برز بإلحاح من خلال كتـــب التراجم والسير الغزيرة التي ألفها الأندلسيون وهي إن دلت على شيء، فإنما تدل على علو المعارف وازدهارها عند مسلمي اسبانيا كما قال **غونثلث بالنثيا**، بالإضـــافة إلـــى أمرين آخرين :

أولهما :

اعتزاز الأندلسيين بعلمائهم، والسعي إلى تخليد آثارهم لدرجة أن من ليس أندلسيا، كان يدرج في باب خاص من هذه التراجم وهو «**باب الغرباء**» ولا يشفع له اسمه« أحمد » أو« محمد » بإدماجه مع الأندلسيين بنفس الاسم .

ثانيهما :

هاجس خفي بالخوف يقلقهم، وشعورهم بأن وجودهم سيصبح في« خبـــر» كـــان ذات يوم،انطلاقا من الفتن والأحداث التي سبقت الإشارة إليها، فكأن الإكثار مـــن التـــراجم لعلمائها وتعداد أدبائها، يعد تخليدا لذاك الماضي وانتصارا على الزمن[2] .

فالأندلسيون يعتبرون الديار المقدسة وطنهم المقـــدس، وبالتـــالي لا يـــستطيعون الابتعاد عنها . وبعدهم عنها هو ذنب لا يغتفر لهم .

---

[1]- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 . ص :205

[2]- ينظر : فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص :50

2- السجــن

السجن هو قيد وخضوع وذل وهوان ، وهو فقد للحرية ، وإقامة جبريــة، وفــي المعنى يأس وخوف وعذاب،مؤيد بوحشية غالبا ما يتصف بها السجان بخاصة إذا كان هذا الأخير عدوا تشكل فيه الحقد فأكثر شعر **ابن زيدون** وأجمله ما قاله في ســجنه أو في بعده عن قرطبة متشوقا إليها، وإلى ولادة، وليس حنينه إلى قرطبة دون حنينه إليها.

« وثمة شعر شجي عذب من قرائح شعراء كتب عليهم أن يعيــشوا فــي منــأى موطنهم مثل **ابن زيدون** في استخفائه وتشرده ، و**ابن خفاجة** في هجرته واغترابه و**ابن حمديس** في نزوحه وترحله، و**ابن عباد** في منفــاه وأسره....، وكــل هذا الشعر شديد التلاحم مع الطبيعة، شديد اللهفة عليها، حتى لتبدو ربوع الأنــدلس الوعــاء الرحيــب المحبب لكل مشاعــر الشوق والحنين التي انطوت عليها جوانحهم إبان محنهم» [1] .

فهذه الأنماط المحببة من الشعر الذي تتعانق فيه مشاعر الشاعر بمشاعر الطبيعة. ليست مع ذلك بدعا لدى الأندلسيين،فمن هذا القبيل ما ناجى به **أبو فــراس الحمــداني** الحمامة التواقة وهو أسير في بلاد الروم حينما عرضت له وناحت بقربه قائلا :

أقول وقد ناحت بقربــي حمامــة   أيا جارتا لو تشعرين بحالــي؟[2]

فهاهو **أبو فراس** يناجي هذه الحمامة، مخاطبا إياها بأن تقاسمه الهموم، فمصابهما واحد، وكلاهما عزاء وسلوى للآخر.فإنهم كغيرهم من شعراء الأندلس الــذين كــانوا مسجونين ، كانوا شديدي التعلق ومتشوقين إلى رؤية الديار المقدســة ، ولكــن تعــذر عليهم ذلك لا لشيء، فقط لأنهم كانوا مسجونين ، كبلوا أشواقهم وحنينهم في غياهــب السجون .

---

[1]- عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ط3 . منشورات جامعة حلب سوريا . 1978م . ص : 223

[2]- أبو فراس الحمداني ، أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الوائلي . الديوان . نشر، عبد الساتر عباس . ط1 . بيروت ، لبنان ، د ، ت . ص : 126

ج- الدوافع الاجتماعية

1- الغربـــــــــة:

إن مصطلح الغربة يفيد في أكثره معنى البعد عن الوطن، والفراق عـــن الأهـــل، وهو معنى مكاني أكثر منه زماني ، وهذا المعنى حمله أول كتـــاب خـــاص بظـــاهرة الغربة والحنين في الأدب العربي، وهو كتاب "أدب الغرباء" لأبي الفرج الأصـــفهاني ، يقول صاحبه : « جمعت في هذا الكتاب ما وقع إلي وعرفته، وسمعت به، وشـــاهدته، من أخبار من قال شعرا في غربة، ونطق عما به من كربة» [1] ، وكما يقال «..أعطني غربة أعطيك حنينا..» [2] .

وهكذا صار المفهوم العربي مكتملا في كلمة غربة التي اشتق من اسمها الاغتراب و التغرب والغرب ، وتعني النوى والألم، والشؤم والفراق، والبين والهجـــر لأســـباب سياسية أو دينية أو اجتماعية، وقد تكون روحية أو نفسية .

إن الغربة أو الاغتراب من طبيعة الإنسان بل يمكن القول أنها دافع أساسي مـــن دوافعه، وهي تختلف من إنسان إلى آخر، ومن مجتمع لآخر، ذلك لأنها تتلون بطبيعـــة صاحبها، وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة ومؤسسات، وبطبيعة العصر بما يحتويه من قيم وأعراف ومعارف . والغربة ظاهرة قديمة رافقت المجتمعات البشرية منـــذ بـــدء الخليقة، ولكنها كانت غربة واضحة المصطلح والمفهوم، بينما اتخذت لها صورا معقدة في العصر الحديث بل صارت من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بنسب التعريفات الكثيـــرة التي وضعت لها[3] .

---

[1]- نظمي عبد البديع محمد . أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، دراسة تحليلية نقدية، موازنة. ط1 . دار الفكر العربي، د ، ت . ص : 543

[2]- أبو الفرج الأصفهاني ، علي بن الحسين . أدب الغرباء ، تح ، صلاح الدين المنجد ، د ، ط . دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1972م . ص :23

[3]- ينظر: محمد رجب . الاغتراب ، سيرة مصطلح . ط2 . دار المعارف ، مصر، 1986 م . ص :05

فأما الغربة في معناها الاجتماعي الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستياء منه والعداء والتصدي له بحيث يبدو هذا الواقع وكأنه متجمد، يتخبط في أوحال تلتصق بها الأقدام فلا تستطيع هذه تجاوزها والخلاص منها، برغم كل الجهود التي تبذل والمحاولات التي تتكرر والتي يرى الباذل أكثرها جهودا ضائعة، لا جدوى منها فينطوي على نفسه، ويعاني عذاب الوحدة والعجز عن تغيير الواقع، وليست الغربة بهذا التجديد انفصاما عن عالم الواقع وهروبا إلى عالم الرؤى والتخيلات الوهمية ، لأن الغربة بهذا المعنى تؤدي وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة في تحمل المسؤولية وأعباء الحياة ، كما تجعله عديم التأثير في الغير، لذلك يمكننا القول بأن الغربة الإيجابية هي التقاط وكشف للنشاطات الإنسانية الجوهرية .

ولكن غربة الشاعر الأندلسي لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حد ما، بل كانت في أكثرها غربة سياسية واجتماعية، فرضتها ظروف ومواقف معينة رفض الشعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة، وحاولوا أن يؤثروا في مجرى أحداثه، لأن ذلك يعد من صلب مهمتهم، والغربة ليست ابتعادا عن الأرض الأم، بل هي تلاحم معها وانصهار فيها وحنين دائم التجدد يحمله إليها . وهي التي تغذي عملية الخلق اللاشعوري والمستمر لدى الشاعر»[1] .

ولكن غربة الشاعر الأندلسي لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حد ما، بل كانت في أكثرها غربة سياسية واجتماعية، فرضتها ظروف ومواقف معينة رفض الشعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة، وحاولوا أن يؤثروا في مجرى أحداثه، لأن ذلك يعد من صلب مهمتهم، والغربة ليست ابتعادا عن الأرض الأم، بل هي تلاحم معها وانصهار فيها وحنين دائم التجدد يحمله إليها .

---

[1]– مفيد محمد قميحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. ط1 . منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ،1981م . ص :395

لقد كان الحنين إلى الديار المقدسة وإخفاق المغترب الأندلسي في التلاؤم مع الحياة الغريبة في بيئته الجديدة ، وما عاناه فيها من أزمة النفس الناجمة عن اختلاف القيم فعلم الغاب الذي آثره الشاعر الغريب لم يكن يختلف في جوهره عن سائر العوالم التي كان يتخلقها له مملكة محببة سيستشعر فيها الراحة والهناء في مثل عام الطفولة أو الذكريات أو الأحلام ، ولكنه علم يتسم بالغموض والإبهام ويعكس التيه والضياع[1] .

« كما يتعرض في سبيل العيش وكسب الرزق وطلب العلم أو محنة نزلت بأرض مولده أو غيرها من الأسباب للارتحال عن وطنه والاغتراب عنه زمانا يطول أو يقصر تبعا للظروف والملابسات المحيطة به والمؤثرة فيه، فالغربة وما تثيره من حنين إلى الأوطان أمدت حصيلة الأدب العربي بفيض واضح من التعبير عن الحنين ووصفه ووصف آثاره في النفس ، ووصف مكابدة المغتربين له ومعاناتهم »[2] .

كما انكفأ الأندلسي الغريب إلى أيامه الخوالي حزينا متحسرا ومشهد الفراق ووداع الأهل ماثل أبدا في نفسه وراح يطلق نحو الأفق الشرقي زفرات الندم ، ولات ساعة مندم إنه الآن يتذكر تلك الساعة ساعة الهجرة بلوعة وحسرة بعد أن خفق لها قلبه ورقصت أحلامه ، وأين الأمس من اليوم[3] .

وقد مرت السنون وتقضت الأعمار، والمغترب الأندلسي لا يسلو الهم، لقد أضاع وطنه، وفقد أهله دون أن يدرك الصعاب التي ناشدها، فقد قبع في مهجره حزينا مهموما، يعيش على ذكرياته ، ويرتشف آلامه وكم سعى يطلب رزقه على طريق الدأب والكد ، وتبدد سعيه مع تبدد عمره دون أن يبلغ مناه[4] .

---

[1]– ينظر: م ، س . ص :395

[2]– محمد عبد الغني حسين . جوانب مضيئة في الشعر العربي . ط1 . مكتبة الأنجلو مصرية، 1972م . ص :19

[3]– ينظر : عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر . ص :173

[4]– ينظر: م ، ن . ص : 174

إن مأساة المغترب الأندلسي الحقيقية كانت غربة اللغــة، إذ لا شــيء كــاختلاف اللسان أو عجمته يشعر بالوحشة وينطوي على اللوعة، لقد حــرص هــذا المغتــرب الأندلسي على لغته حرص الشحيح ، ولم يفرط بشيء منها في مهجره، وكان من نتيجة ذلك تماسك الجالية الأندلسية حينا من الزمن في ذلك الخضم البشري المتلاحم ، كمــا كان من نتيجة ازدهار الحرف الأندلسي في تلك الربــوع النائيــة وارتفــاع أولويتــه وشموخ منابره، ولعل هذا ما زاد الأندلسي شعورا بغربته وانعزالا عما حوله،لقد كــان شعوره حادا بأنه هو ولغته قد صارا إلى مصير واحد، كلاهما غريب عن منبته، بعيد عن أهله، وكلاهما لا يلقى في محيطه الجديد ذلك العز الذي كان يلقاه في وطنه[1] .

« فكيف يسلو الغريب همه، ويأسو جرحه، وقد ترك وطنه فترك معه كل شــيء إنه يعيش بجسمه في مهجره،ولكن قلبه ومشاعره وذكرياته كانت رهينة وطنه، فهنــاك أمه وأهله وأحبته وقومه،وهناك مرابع عيشه ولهوه، و مدارج طفولته وأحلامه » [2] .

« وهكذا كان طيف الوطن البعيد مبعث الحرارة في نفوس المغتربين ، و البلــسم لجراحهم ، لقد ذابت قرائحهم في أشعارهم حتى بتنا كأننا نسمع أنين نواعير العاصي و هديل حمائم صنين ، و أغاريد عنادل الأرز، و أنغام رعاة الماعز ، و رنين نــواقيس القرية و تكبير مآذن الفجر، أنه على جناح الخيال كان الشاعر المغترب يتلذذ بمتعــة الوصال و ينتشي عذوبة اللقاء،على أن أزهى صور الحنين ما انطــوى علــى عــالم الطفولة ، فذاك عالم مرح بهيج لم تسود صفحته الآلام ، و لم تذهب برونقه الأحــزان إنه علم محبب إلى الشاعر ، لأنه يمده بصورة مشرقة وضيئة يعيش عليها في مواجهة الصورة العابسة التي يعيشها و كأنها استرخاء عذب للنفس الحزينة على وسادة مخملية من الذكريات الحلوة ، أن أقل مشهد كان يهــــز مشاعر النفس المرهفة عن طريــق التداعي التلقائي للأفكار ، و يطير بها إلى ربوع وطنها وملاعب صباها »[3] .

---

(1)– ينظر : م ، س . ص :168

(2)– م ، ن . ص :184

(3)– م ، ن . ص :176

فمعركة الاغتراب تجربة قاسية عانى من جرائها المهاجر الأندلسي ما عـــانى، حـــين طوحت به المقادير وجعلته عرضة للأرزاء ، كان كمن يفتح الدروب بجوارحه وينحت الصخر بأنامله، تنهش آلام الغربـــة كبده كلما طلعت عليه شمس في غير وطنه .

ومهما يكن من شأن بعض المعالم الزاهية في لوحة الاغتراب القاتمة، فإنها تبدو لضآلتها خابية كنور الحباحب في جوف الليل الحالك، فحتى من واتاهم الحظ وراحـــت مواكب الثروة والجاه تجر أذيالها نحوهم، لم يقدر لهم في الغالب أن ينعمـــوا بالـــسعادة المنشودة . كانوا يظنون أن إصابة المال غاية الغايات ، فلما نشدوه وجدوا فـــي طلبـــه حتى أدركوه راحوا يلتفتون حولهم وكأنهم يفتقدون أنفسهم ، بعد أن خيل إلـــيهم أنهـــم وجدوها فإذا وطنهم ناء عنهم لا يحتضنهم وإذا هم غرباء تكويهم نار الشوق والحنين ، وتكاد تقضي عليهم غصص الأسى والندم[1] .

« إن ملحمة الاغتراب لم تكن في حقيقة حالها سوى مأساة، وأي مأســـاة، مأســـاة تحكي قصة الرحيل عن الأرض الطيبة، ودموع الأم الوالهة، والتكدس في قاع السفينة، هي عض الجوع، وحمل الأوزار والخبز المر واللقمة المغموسة بالعرق، وهي الضياع والهوان والفقر وافتراش الثرى وتوسد الصخر »[2] .

« على أن الحنين إلى الوطن الأم هو الذي استغرق كل مشاعر الحنين وأنماطها، فصدره الحاني قد اتسع لضم الأحبة كلهم وانطوى على رصيد عـــاطفي كبيـــر خلفـــه المهاجر على أرضه. لقد طال على النازح الزمن، وتكاثرت عليه النوائب والمحن، ولم يعد من عزاء سوى التعلل بذكر الوطن والانكفاء إلى العهود الزاهية فوق ربوعه، ومن طبيعة النفوس المعذبة أنها في غمار حياتها العابسة وواقعها المتجهم تجـــنح لاســـتعادة رصيدها السالف وعواطفها الغابرة هربا مما عليه من أسى وكآبة، وعند ذلك يطيب لها العيش في رحاب الماضي البهيج »[3] .

---

[1]- ينظر : م ، س . ص :179

[2]- م ، ن . ص : 180

[3]- م ، ن . ص : 189

وأن أثر الشعور بالانفصال أن تختلف عوامل البيئة حتمـا واضـطرارا سـواء أراد المنفصلون ذاك الاختلاف أم لم يريدوا ، ولكنهم كلما اختلفوا زاد بهـم الحنـين إلـى موطنهم الأصيل ، والاعتزاز بماضيهم البعيد ، وقد يبالغون في ذلك مبالغة المشفق من الضياع بين مصير الأدعياء الذين يقال عنهم أنهم تركوا أصولهم وتركتهم ، ومـصير اللصقـاء الذيـن ينزلـون بين قوم يرفضونهم ولا يرحبون بانتسابهم إليهم .و الـذي حدث بعد انتقال الأدب العربـي إلى وطن الهجرة أنه تأثر وأثر، وأن أثر الانتقال إلى أحوال المعيشة في الوطن الجديد ملحوظ في شعره ونثره، وفي منبته ومعناه .

« فالأسلوب العربي- الأندلسي- أسهل وأبسط وأقرب إلى السلاسة كأنه وسط بين اللغة الفصيحة ولغة المعيشة اليومية، فإن الناطق بالعربية تعود بين المتكلمين بها مـن الغرباء عنها أن يقيس لغته إلى لغتهم فلا يحس بالإسفاف، والخطأ بالقياس إلـيهم، ولا يزال يرى في لهجته الشائعة على إسفافها لا تزال مطلبا رفيعا فيما يحاول الأعاجم من حكايتها وفهمها.وقد سرق السهولة إلى أنماط البلاغـة ومعانيهـا، فأصـبح العربـي والأندلسي أقرب إلى التصرف وإلى مجاراة أحوال المعيشة في وطن الهجـرة ولعـل المسألة هنا مسألة استطاعة،لا مسألة رؤية ومشيئة، فإن المنقطع عن وطنه لا يستطيع أن يحافظ على أحواله وأطوار معيشته، كما يستطيع ذلك أهله الذين يصبحون ويمسون بعد تلك الأحوال والأطـوار ولا يتكلفون جهـدا ولا حركة في المحافظة عليها» [1] .

تظهر أشعار الأندلسيين، أن نزعة الحنين ، ضـاربة بجـذورها فـي المجتمـع الأندلسي مستولية على أعماقهم فنلاحظ أن الإحساس بالغربة، يستبد بالشاعر الأندلسي، حتى حين يرحل من مدينة إلى أخرى داخل الأندلس نفسه[2] .

---

[1]- العقاد ، عباس محمود . شاعر أندلسي وجائزة عالمية ،(جوان رامون حيميتر) . ط1 . طبعة مصر ، شركة مساهم مصرية ، 1960 م . صص :85- 86

[2]- ينظر: فوزي العيسى . الشعر الأندلسي في عهد الموحدين . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، 1979 م . ص : 115

والأمثلة على ذلك كثيرة في كتب التراجم وتاريخ الأدب، سواء عند **ابن حزم**، **ابن زيدون** ، **ابن شهيد** ، **ابن سعيد**، **الرصافي البلنسي** ، **ابن الخطيب**، **يوسف الثالث**، وغيرهم كثير، كلهم حنوا إلى المدينة الأصلية ومسقط الرأس[1] .

كما تدل هذه الأشعار، أنهم حينما يعمدون إلى تصوير الغربة ومعاناة المغترب على عدم استطاعتهم التخلص من تلك النزعة التشاؤمية الحادة التي أشرنا إليها حينما يعبرون عنها "**بالموت والحياة**" كما عند بعض الشعراء أو يصورها بعضهم بأنها أفظع من الموت...كما سيتضح من خلال تحليل نصوص في الموضوع لبعض هؤلاء الشعراء. وهي رؤية رغم ما فيها من مبالغة وتطرف، فإنها تكشف إلى ألفة أهله وعشيرته لا يكاد المجتمع الأندلسي المرتبط دوما بدائرة بيئته، المشدود إلى ألفة أهله وعشيرته لا يكاد يطيق الابتعاد عنهم والعيش في وسط آخر[2] .

« وهو يظل متعلقا بوطنه مهما قست ظروفه عليه، ومهما أحس باختلال الأمن فيه وضياع الاستقرار وجور الحكام وتفشي الفتن والفوضى في أرجائه، ولا بديل له عنه حتى لو تهيأت له فرص المجد والشهرة في بلاد أخرى» [3] .

كما تكشف النصوص النثرية كذلك عن هذه الخصوصية، فكثيرا ما ترد في تراجمهم مثل هذه العبارة «**أوحش من قلب الغريب**» . في تصوير معاناة المترجم له وغير ذلك من العبارات التي تفيد نفس المعنى، خاصة عند **ابن بسام** في ذخيرته.

2- <u>البحث عن الاستقرار والأمن</u> :

إذا تحول الوطن إلى حالة انغلاق على الذات واستعداء للغير فإنها تغدو عنصرية مقيتة ومذمومة وهكذا لو تحول " الوطن " إلى سجن للإنسان يحاصر إيمانه ويصادر حريته ويسحق إنسانيته ويهين كرامته فإن الأجدى والحال هذه أن يهاجر الإنسان منه

---

[1]- ينظر : المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1 . ص : 616

[2]- ينظر: م ، ن . ص :268

[3]- محمد مجيد السعيد . الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين .ط2 . الدار العربية للموسوعات، بيروت ، لبنان ، 1985م . ص :233

قال –عز من قائل– : ﴿**إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا** ﴾ [1] .

وفي هذا المعنى ورد الحديث عن علي (ع) : " ليس بلدا بأحق بك من بلد خير البلاد ما حملك" وتؤكد بعض الروايات على أن الوطن الذي لا يوفر للإنسان نعمة الأمن أو العيش الكريم فهو ليس جديرا بالبقاء فيه .

ففي الحديث الشريف عن رسول الله (ص) : " لا خير في الوطن إلا مع الأمن و السرور" ونحوه ما ورد عن علي (ع): "لا خير في الوطن إلا مع الأمن والمسرة، وعن أمير المؤمنين(ع) : " الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة " .

فالنصارى يهددون دولة الإسلام في الأندلس ، وشبح الانهيار يتراءى أمام أعين الناس ، والفتن الداخلية بين حكام الأندلس تطغى على معظم هذه البلاد ، الأمر الذي جعل الشعراء كغيرهم من عامة الناس يرحلون من مدنهم إلى مدن أخرى طلبا للأمن والاستقرار والعيش الكريم .

3–<u>الجانب الحضاري المترف</u>:

وإذا انتقلنا إلى عامل اجتماعي آخر، مرتبط بالأول، اتضح لنا أكثر سر هذا الحنين الدائم لدى الأندلسيين إلى الزمان والمكان. ويبدو ذلك في، جانب الحياة اللاهية وأجواء الطرب، جانب الطبيعة الأندلسية ، برياضها وأزهارها و متنزهاتها ، ومجالس الأنس والشراب والغلمان والجواري...والجهر بالمتع الحسية من طرف الشعراء والوشاحين والزجالين، ذلك النعيم المادي والأجواء السحرية الحالمة التي عاش جانبا منها هؤلاء الشعراء . خاصة عند شعراء البلاط ، كشعراء **المعتمد بن عباد** ، حيث بدلت حالهم من عز ونعمة إلى فقر وتشرد ، وكذلك الشيء نفسه ينطبق مع **ابن دراج** بعد ذهاب **عز بني عامر**...

---

[1]– سورة مريم . الآية :97

ذلك النعيم كان يقابله- على المستوى الخارجي- الفتن والتقلبات المذهلة. مما جعل الشاعر الأندلسي يطلق الدعوات المكررة إلى اللهو، واغتنام قبل فوات الأوان دعوات إلى اختلاس لحظة المتعة قبل تجهم الدهر[1] .

ولكن كان لابد لهذا التطرف في الانحلال أن يولد نزعة دينية قوية، وتبرز عدة فرق من الزهاد والمتصوفين خصوصا في العهد الموحدي . لهذه العوامل- ولغيرها- كانت مشكلة الدهر وصراع الإنسان معه، عميقة الجذور في الشعر الأندلسي.

فالدهر دائما بالمرصاد يذل بعد العزة، يذهب بالشباب، يبعد عن المكان، يفرق بين الأحباب يشتت العقد النظيم ، بينما الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان وحان المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقة، وندب الماضي وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب.يشتت العقد النظيم ، بينما الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان، وحان المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقة، وندب الماضي وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب[2] .

وبين الماضي والحاضر تنشطر حياة الشاعر شطرين، شطر النعيم والأنس وشطر الحنين، وبين الماضي والحاضر يذوب هذا الشاعر حنينا وتفجعا ولهفة... يختلف التعبير والتنويع الأسلوبي تبعا لاختلاف نوعية التجربة من شاعر لآخر...حنين يمتد إلى ما بعد الموت ، كما نجد في تلك القصائد التي يوصي الشعراء بأن تكتب على قبورهم . وكلها تدور حول اللهفة إلى الماضي ، كما عند **ابن شهيد** و**ابن خفاجة** **المعتمد بن عباد** ، حيث يستشرقون النهاية ، ويتجاوزون بإحساسهم وخيالهم حواجز الزمن، حنين إلى الماضي والمستقبل معا[3] .

---

[1]- ينظر : فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص :51

[2]- ينظر: م ، ن . ص :51

[3] – م ، ن . ص : 52

فالأندلس تبدو في مراحلها الأولى، وقد استغرقها زمن اللهو والطرب والحضارة الباذخة ، ثم زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة، كأن تلك المراحل الأولى كانت شبابا وهذه الأخيرة شيبا .

د- الدوافع الموضوعية:

يرى المؤرخون أن الأندلسيين ، لم يعرفوا نعمة الاستقرار، ولم يذوقوا أمن الوحدة أبدا، بعد انهيار سلطة الخلافة الأموية والعامرية بالأندلس، فكأن الماضي كان حلما، لم يستفيقوا منه إلا بعد اندلاع الفتنة في قرطبة، وبعدها لم يتعودوا إلا على النكبات، وأهوال الفتن والانقسامات، داخليا وخارجيا .

1- الفتنة الكبرى:

لقد هزت هذه الفتنة – حسب تعبير **ابن حياد**- شعور الأندلسيين بالاستقرار، فمن سلم من القتل اتخذ الهجرة والرحيل حلا، فغادر قرطبة جماعة لا يستهان بها من علمائها، وأدبائها، فيهم **ابن شهيد** ، و**ابن حزم**، و**ابن زيدون**، و**ابن دراج** وغيرهم كثير...وصمتت الأصوات الشعرية، وكسدت سوق الأدب، لقد طوحت ريح الفتنة بشاعر **كابن دراج**، بعيدا عن مدينته، فاكتوى بنيرانها التي دمرت استقرار عائلته .

ولقد صور **ابن بسام** ، نقلا عن **ابن شناعة** هذه الفتنة ، وما أحدثته من اهتزاز واضطراب في نفوس الشعراء وقد توجهوا بمدائحهم إلى المستعين ، قائلا : « بأن شعراء الدولة العامرية قد نسجت على أفواههم ومحاربهم العناكب، أيام الحرب والفتن ، واشتدت فاقتهم ، وجمت طباعهم ، وكانوا كالبزاة الفذة الجياع، انقضت لفرط الضرورة على الجرادة ، فلم يبل صداهم ، ولا سد خلتهم لاشتغاله بشأنه واشتداد حاجة سلطانه...» [1] .

[1]- ينظر: ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح ، إحسان عباس . ط1 . الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1975م . ص :122

لقد نتج عن هذه الفتنة مادة غزيرة في رثاء المدينة وتصوير غربة الشعراء وتصوير حنينهم إلى معاهدهم هناك، وأزمانهم التي خلت في ظل الأمن والاستقرار واجتماع شمل الأحباب، سواء عند **ابن زيدون**، أو عند **ابن شهيد**، أو عند **ابن حزم** وبالخصوص عند **ابن دراج** أكثر الشعراء اكتواء بنار هذه الفتنة ومعاناة لأهوالها[1] .

لقد فجرت هذه الفتنة الكثير من قصائد الحنين، سواء عند هؤلاء الشعراء أو عند غيرهم . لقد تم كل ذلك– كما قال **محمود مكي**– في رمشة عين . فقد توالت الأحداث والنكبات في سرعة مذهلة فبمجرد ما تتيسر الغلبة لبعض الطامعين في الحكم، حتى ينازعه طامع آخر، أو يقتل بين ليلة وضحاها. والكل يعيش ليومه فقط، لا ندري ما سينكشف عنه الغد أو ما تخفيه مفاجآت المستقبل. والشعراء– في خضم هذا الاضطراب– في حيرة من أمرهم لا يدرون لمن سيتوجهون بأمداحهم .

وقد عانى شاعر **كابن دراج** من هذه المحنة الشيء الكثير، فبينما هو يمدح **محمد بن هشام بن عبد الجبار** إذا بخصمه **سليمان المستعين**، يثبت إلى الساحة، وينتزع منه السلطة فيضطر الشاعر إلى مجاراة تقلب الأوضاع[2] .

ثم كانت النتيجة الحتمية لتلك الفتنة التي تمثلت في الانقسامات الداخلية التي عرفتها البلاد في ظل ملوك الطوائف. الشيء الذي أدى إلى تشجيع أطماع المسيحيين حيث ازدادت سطوتهم أكثر من ذي قبل، ووجدوا في تلك الانقسامات التي كانت تنخر في كيان البلاد، فرصة سانحة للانقضاض على بعض القواعد والمدن الأندلسية الواقعة على الثغور، بعد أن صاروا في قبضة المسيحيين ، الشيء الذي أدى بدوره إلى تدخل المرابطين بعد أن برزوا كقوة على ساحة الأحداث . وما استتبع ذلك من القضاء على ملوك الطوائف وأسرهم للرمز الشعري الأندلسي : **المعتمد بن عباد** وما حدث في خضم تلك الأحداث، من قتل وأسر وفتن هوجاء، كل ذلك كان له أثره البعيد، في انتشار

---

[1]– ينظر: ابن دراج القسطلي ، أبو عمر أحمد .الديوان ، تح ، محمود مكي . ط2 . بيروت ، لبنان، 1389هـ . ص : 09

[2]– ينظر: م ، ن . ص : 65 إلى69

شمل الشعراء الذين كانوا يتحلقون حول ملوك الطوائف، خاصة حول **المعتمد بن عباد**، **كابن اللبانة**، و**ابن حمديس**، **وأبي بحر بن عبد الصمد** وغيرهم كثير،حيث أخذوا يشكون من غربتهم، ويبكون ضياعهم، وبعدهم عن أوطانهم ويحنون في لهفة إلى أزمانهم الماضية في ظل الاستقرار والنعمة .

بل إن **المعتمد بن عباد** نفسه، يعد أكبر شاعر اكتوى بهذه الأحداث، فقد كان على رأس ملوك الطوائف الذين استهدفهم الخلع والنفي، فخلف أسره من طرف المرابطين وسجنه بأغمات، عددا هاما من قصائد الغربة والحنين، تعد من روائع شعره بكى فيها مجده،وحن إلى قصوره في اشبيلية، ورثى نفسه حيا . وبتلك الأشعار وحدها اكتسب هذا الملك الشاعر الخلود الأدبي، وليس بشعره الذي نظمه أيام كان ملكا[1] .

وكان لكل هذه الأحداث- أيضا- أثرها في بروز نوع من التفكير التشاؤمي ورؤية يائسة للزمن، التي تلحق الأذى باضطرابها وتقلباتها،خصوص ابتداء من القرن الخامس، فالحياة حلم خاطف والمستقبل محفوف بالمخاطر، والماضي دائما أجمل من الحاضر.

2- سقوط المدن الأندلسية:

يرى الدكتور "**الربعي بن سلامة** " أن الأندلسيين ابتلوا بسقوط مدنهم وزوال دولهم في أتون الفتن و الشقاقات الداخلية أو في المحن الخارجية ، ومن المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة399هـ ، والتي رثاها **ابن شهيد وابن حزم** وغيرهما من الشعراء . ولكن الذي يخفف من وطأة المصاب في هذه الدويلات والمدن أنها لم تخرج من أيدي المسلمين ، وإنما استبدلت حكاما من المسلمين بآخرين منهم أيضا . ولكن الوضع يختلف حينما يتعلق الأمر بالمدن التي كانت تتساقط في أيدي الصليبيين والتي فقدها المسلمون إلى الأبد ، فقد رثاها الشعراء بمرارة كمن فقد عزيزا ، وقد كثرت قصائدهم في هذا الباب وتعددت بتعدد مآسي المدن الأندلسية وتتالي سقوطها ، الذي بدأ بسقوط مدينة "**بربشتر**" في أيدي

---

[1]- فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص :45

الصليبيين النورمانديين سنة 56هـ/1064م، ولم يتوقف إلا بعد سقوط غرناطة آخر المعاقل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكيين سنة897هـ/1492م . نتج عن ذلك قصائد قالها الشعراء، يرثون المدن ، بعد أن صاروا في قبضة المسيحيين ، كما في سقوط **دولة بني عباد- على أيدي المرابطين-** التي رثاها **ابن اللبانة الداني** بقصيدتين مشهورتين[1] . استهل أولاهما بقوله :

تبكي السماء بمزن رائح غاد   على البهاليل من أبناء عباد[2]

واستهل الثانية بقوله:

لكل شيء من الأشياء ميقات   وللمنى من مناياهن غايات
والدهر في صبغة الحرباء منغمس   ألوان حلته فيها استحالات
فانفض يديك من الدنيا وساكنها   فالأرض قد أقفرت والناس قد ماتوا
وقل لعالمه الأرضي قد كتمت   سريرة العالم العلوي أغمات
لهفي على آل عباد فإنهم   أهلة ما لها في الأفق هالات[3]

كذلك في سقوط دولة **بني الأفطس** التي رثاها **ابن عبدون** بقصيدته المشهورة، بقوله:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح والصور[4]

ويذهب الدكتور" **الربعي بن سلامة**" أنه من المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة **قرطبة** التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة399هـ ، والتي رثاها **ابن شهيد وابن حزم** وغيرهما من الشعراء . ولكن الذي يخفف من وطأة المصاب في هذه الدويلات والمدن أنها لم تخرج من المسلمين ، وإنما استبدلت حكاما من المسلمين بآخرين منهم أيضا. ولكن الوضع يختلف حينما يتعلق الأمر بالمدن التي كانت تتساقط في أيدي الصليبيين والتي فقدها المسلمون إلى الأبد ، فقد رثاها الشعراء بمرارة كمن فقد عزيزا وقد

---

[1]– ينظر:الربعي بن سلامة .الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد.دار النشر: بهاد الدين، الجزائر ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2009. ص: 110

[2]– الفتح ابن خاقان ، بن أحمد بن غرطوج أبو محمد . قلائد العقيان في محاسن الاعيان . ط1 . مطبعة التقدم العلمية ، مصر، 1320هـ . صص :25 – 26

[3]– م ، ن . صص : 32 – 34

[4]– م ، ن . صص : 42 – 45

كثرت قصائدهم في هذا الباب وتعددت بتعدد مآسي المدن الأندلسية وتتالي سقوطها، الذي بدأ بسقوط مدينة "**بربشتر**" في أيدي الصليبيين النورمانديين سنة 56هـ/1064م، ولم يتوقف إلا بعد سقوط غرناطة آخر المعاقل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكيين سنة897هـ/1492م . فقد كان الشعراء يستغيثون لمدنهم حينما تكون محاصرة، ويستنفرون المسلمين للحيلولة بينها وبين السقوط في يد الأعداء. فقد استنجد **ابن الآبار بأبي زكريا الحفصي** لفك الحصار عن مدينته(**بلنسية**) التي حاصرها **خايمي الأرغواني** سنة635هـ[1] ، بقصيدة استهلها بقوله :

أدرك بخيلك، خيل الله أندلسا — إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمست — فلم يزل منك عزالنصر ملتمسا
و حاش مما تعانيه حشاشتها — فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا — للحادثات و أمسى جدها تعسا
في كل شارقة إلمام بائقة — يعود مأتمها عند العدى عرسا
و كل غاربة إجحاف نائبة — تثني الأمان حذارا والسر و رأسى
تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم — إلا عقائلها المحجوبة الأنسا
وفي بلنسية منها و قرطبة — ما ينسف النفس أوما يترف النفسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما — جذلان وارتحل الأيمان مبتئسا
وصيرتها العوادي العائقات بها — يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا
فمن دساكر كانت دونها حرسا — ومن كنائس كانت قبلها كنسا
يا للمساجد عادت للعدى بيعا — وللنداء غدا أثناءها جرسا
لهفي عليها إلى استرجاع فائتها — مدارسا للمثاني أصبحت درسا[2]

ثم خاطب المستغاث به بعد تبيان ما وصلت إله المدينة يقول:

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما — أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا

---

[1]– ينظر:الربعي بن سلامة.الأدب المغربي والأندلسي،بين التأسيس والتأصيل والتجديد .ص:112– 113

[2]– ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي . الديوان . نشر عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر ، 1989م . ص :395

وأحي ما طمست منه العـداة كمـا **أحييت من دعوة المهدي ما طمسا**
هـذي رسائلها تدعـوك من كثـب **وأنت أفضـل مرجـو لـمن يئسـا**
يا أيهـا الملك المنصـورأنـت لهـا **علياء أفضل أعـداء الهدى تعسـا**
و قـد تـواتـرت الأنبـاء أنـك من **يحيي بقتـل ملـوك الصفـر أندلسا**[1]

فهول الكارثة كان أقوى وأعظم من نجدة **أبي زكريا**، والنتيجة الحتمية لكـل هـذا هي سقوط **بلنسية** تحت سيطرة الأراغونيين636هـ .

ويشير الأستاذ الدكتور"**الربعي بن سلامة**"«أن سقوط المدينة في أيـدي أعـدائها، يؤدي بالشعراء- في أغلب الأحيان- يفقدن الأمل في استردادها،ولذلك يكتفون برثائها وتعداد ما فقد من محاسنها،مثل ذلك الشاعر المجهول الذي رثى **طليطلة** بعد سـقوطها في يد **ألفونسو السادس القشتالي** سنة 478 م بقصيدة مؤثرة»[2] .

استهلها بقوله:

لثكلـك كيـف تبتسـم الثغـور **سرورا بعـدمـا سبيـت ثغـور**
أمـا وأبـي مصـاب هد منـه **ثبيـر الديـن فاتصـل الثبـور**

ومنهـا:

طليطلـة أبـاح الكفـر منهـا **حماهـا إن ذا نبـأ كبيـر**
فليس مثالهـا إيـوان كسـرى **ولا منهـا الخورنـق و السديـر**
محصنـة محسنـة بعيـد **تناولهـا ومطلبهـا عسيـر**
ألـم تك معقـلا للديـن صعبـا **فذلله كما شـاء القـديـر**
وأخـرج منهـا أهلهـا جميعـاً **فصـاروا حيث شـاء بهم مصيـر**
وكانـت دار إيـمـان وعلـم **معالمهـا التـي طمست تنيـر**
فعـادت دار كفـر مصطفـاة **قـد اضطربـت بأهليهـا الأمـور**
مساجـدهـا كنائـس أي قلب **علـى هـذا يقـر ولا يطيـر**
فيـا أسفاه يـا أسفـاه حـزنا **يكـرر ما تكـررت الدهـور**[3]

(1)– م ، س . ص : 400
(2)– الربعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد ص:114 – 115
(3)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج4 ، صص :483 إلى486

كما يمكن ذكر **نونية أبي البقاء الرندي** المشهورة والتي رثى بها الأندلس. يقول :

لكل شـــــيء إذا ما تــم نقصــان فلا يغــر بطيب العيش إنســان

هي الأمور كمــا شاهدتهـــا دول من ســره زمــن ساءته أزمان

وهذه الدار لا تبقي على أحـــــــد ولا يدوم على حال لها شـــان

إلى قوله :

وللحـــوادث سلـــوان يسهلهــا وما حــل بالإســلام سلـــوان

دهي الجزيــرة أمــر لا عــزاء لــه هــوى لــه أحد و انهــد ثهلان

أصابها العين في الإســلام فامتحنت حتى خلت منــه أقطــار وبلدان (1)

ويذهب الدكتور الباحث "**الربعي بن سلامة**"« أن **طريقة أبي البقاء** فـــي التأســـي بأحداث الماضين توحي بأنه قد فقد الأمل في إمكانية استعادة تلك المـــدن، أو العـــودة إليها، وكانت هذه حال معظم الشعراء الذين فقدوا مدنهم، لأنهم بعد أن عانوا ما عـــانوه فيها من ويلات الحصار، ورأوها وهي صريعة بين أعدائهم، تأكدوا أن الكارثـــة قـــد وقعت وأن محاولة استرداد تلك المدن لا تعدو أن تكون نوعا من التمني الذي لا يرجى تحققه، ولذلك يقرر معظم من نجا منهم، من القتل والأسر، أن يغادروا أوطانهم، ولكنهم ما يكادون ينفصلون عنها حتى يجتاحهم الحنين إلى ربوعها، ولذلك نـــشأ عـــن هـــذه الظروف التاريخية أيضا ما يمكن تسميته بالحنين اليائس إلى الأوطان، وهـــو خـــاص بالأندلسيين لا يشاركهم فيه غيرهم، لأن حنين غيرهم يظل- غالبا - مقترنا بالأمل في العودة إلى الوطن » (2) .

أما الأندلسيون فإنهم بعد أن فقدوا مدنهم فقدوا معها الأمل في استردادها أو العودة إليها، ولذلك نراهم يعبرون عن تلهفهم إلى استعادة ماضيهم السعيد بأساليب يغلب عليها التمني ، والتمني طلب لما لا يرجـــى حصوله، ويكتفون- غالبا-باسترجاع ذكريـــاتهم السعيدة، وصور مدنهم الجميلة، ليعيشوا بين أحضانها بخيالهم بعد أن حرمـــوا منهـــا ويئسوا من استعادتها أو العودة إليها(3) .

---

(1) – م ، س . صص :487- 488

(2)– الربعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد . ص :115

(3)– ينظر : م ، ن . ص : 115

كما نجد **أبا ذر مصعب بن محمد الجياني** قد اشتد حنينه إلى بلدته ، يقــول :

أجيان أنــت الماء قــد حيــل دونه　　　و إنـــــي لظمــآن إليك وصادي
ذكرتــك إن هبت شمــالا وإن بــدا　　　لعينـــي مـــن نلـــك المعالـــم بادي
متـــى ما أرد سيـــرا أليـــك تردنـــي　　　مخافـــة أســـــاد هنـــاك عـــوادي[1]

فالجيانـــي يرى مدينته كأنها الماء الذي لا يمكن لأي كائن حي أن يعيش من دونه أما **أبو المطرف بن عميرة** الذي راوده الحنين إلى وطنه/ الجنة، « فراح يستمد مــن ذاكرته مجموعة من أسماء الأماكن التراثية، التي فقدت معانيها الجغرافية لكثـــرة مـــا تغنى بها الشعراء، لتصبح رموزا لقيم شعورية ووجدانية، وهذا ما نراه في تلك الرسالة التي بعث بها إلى **الشيخ أبي جعفر بن أمية** والتي يتشوق فيها إلى**(بلنسية)** فردوســـه الذي طرد منه »[2] .

حيث يقول :

ألا أيهـــا القلب المصرح بالوجـــد　　　أما لك من بادي الصبابة من بـــــد
وهـــل من سلـــو يرتجـــى لمتيم　　　له لوعة الصادي و روعة ذي الصد؟
يحن إلـــى نجـــد وهيهـــات حرمت　　　صروف الليالي أن يعود إلى نجـــد
فيـــا جبـــل الريان لا ري بعـــدما　　　عـــدت غير الأيام عن ذلك الــــورد
ويا أهـــل ودي والحوادث تقتضي　　　خلوي مـــن أهل يضـــاف إلى الـــود
ألا متعـــة يــــوم بعارية المنى　　　فإنا نراهـــا كل حيـــن إلى الــــرد
ألا ليت شعري هل لها من مطالع　　　معـــاد إلى ما كان فيها من السعـــد
وهل أذنـــب الأبنـــاء ذنب أبيهـــم　　　فصاروا إلى الإخراج من جنة الخلد؟[3]

فما يلاحظ في هذه الأبيات هو ذلك الحنين الجارف إلى الوطن، والشوق العارم إلى وصاله، كما لا يخفى ما فيها من مشاعر اليأس والألم ، ويتبين ذلك كما يرى **الدكتور**

---

[1]– الحميري محمد بن عبد المنعم . الروض المعطار في خبر الأقطار، تح ، إحسان عباس . بيروت، 1975م . ص : 184

[2]– الربعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد . ص :116

[3]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1 . صص:305- 306

الباحث في الشأن الأندلسي"**الربعي بن سلامة**" من خــلال الألــوان التـــي استخدمها **ابن عميرة** للتعبير عن شوقه وتلهفه إلى وطنه، فهو لم يذكر وطنــه- وكأنــه رأى أن ذكره لا يكفي للتعبير عما في نفسه- وإنما عمد إلى" **نجد**" و"**جبل الريان**" ليستعين بمــا فيهما من إيحاءات وجدانية للتعبير عما تجيش به نفسه من آلام الوجد وتباريح الأشواق إلى الفردوس الذي طرد منه كما طرد أبوه **أدم** قبله من جنان الخلد. ويأتي اليأس ليعمق الجراح ويؤجج الأشواق، كما نرى في صروف الليالي التي حرمت عليه أن يعود إلى وطنه ، وفي أسلوب التمني الذي لا يعدو كونه طلبا لما لا يرجى تحقيقه .

هذه الأحداث كما ترى "**فاطمة طحطح**"، خلفت آثارها الواضحة في الناحية الأدبية. تجلى في شعر الشوق والحنين إلى المدن الأندلسية والمقارنة بين البلاد التي هــاجروا إليها ومواطنهم.كما وجهت الشعراء نحو الينبوع والمهــد الروحــي، صــوب الــديار المقدسة، بعد أن تيقن هؤلاء الشعراء أن جنة الأندلس أصبحت مجرد ذكرى تتراءى .

هذه الأحداث خلفت آثارها الواضحة في الناحية الأدبية. تجلى في شــعر الــشوق والحنين إلى المدن الأندلسية والمقارنة بين البلاد التي هاجروا إليها ومــواطنهم.كمــا وجهت الشعراء نحو الينبوع والمهد الروحي،صوب الديار المقدسة، بعد أن تيقن هؤلاء الشعراء أن جنة الأندلس أصبحت مجرد ذكرى تتراءى لهم في الخيال، فازدهر شــعر الحنين إلى الديار المقدسة .

3- الــهــجـــرة:

إن الهجرة في حقيقتها ما هي إلا ثورة وتمرد الإنسان السيئ، إذ ليس هناك شيء أمر وأقسى على الإنسان بصفة عامة، والمغترب الأندلسي بصفة خاصة، من تجربــة الهجرة والبعد ، تلك الغربة التي اقتلعت جذوره من أصولها،ورمت بــه فــي طريــق مجهولـــــة لا يعلم عنها شيئا، وقد عاش المغترب الأندلسي هــذه المأســاة بجميــع ألوانها، وقاسى مرها وذلك عندما ضاقت في وجهه الدنيا، وتحالفت عليه الظروف

ودفعته إلى الهجرة، إضافة إلى ديون أثقلت كاهله، لا يسدها ذلك الأجر القليل الذي كان يتقاضاه، فكل هذا دفعه إلى الهجرة عن وطنه [1].

« وهل ينسى المرء وطنه، بل هل ينسى نفسه، وقد رضع من أثداء أرضه،ولفحته شمسه، وآنسه بدره، وكيف ينسلخ على مربع لهوه ومسراته، وهو كل مطامحه وأحلامه، وموطن ذكرياته وأشجانه »[2].

ومن الطبيعي أن ينطوي شعر الحنين الذي صدر عنه عدد من شعراء الأندلس إثر هجرتهم وترحلهم، أو خلال نفيهم واغترابهم على أواصر واشجة تشده إلى مشاهد الطبيعة ، ومرابع الصبا، حيث تنبعث المشاعر[3].

وفي مثل هذه المواطن تذوب القلوب الرقاق، كما قال **حائز قصب** السبق بالاستحقاق الأديب الأندلسي الشهير **بابن الزقاق***.

وقفت على الربوع ولي حنين **لساكنهن ليس إلا الربوع**

ولو أني حننت إلى مغاني **أحبائي حننت على ضلوعي**[4]

وإذا كانت الأندلس قد نعمت باستقرار نسبي في عهد المرابطين، فإن نطاقا اتسع أكثر من ذي قبل ، وذلك نتيجة الوحدة التي ضمت البلدين : الأندلس والمغرب . فقد اضطر كثير من الأندلسيين إلى النزوح عن أوطانهم قاصدين العدوة، بحثا عن الوظيفة في بلاد المرابطين ، فكان أن نتج عن ذلك قصائد في التشوق إلى الأهل والوطن والديار المقدسة، عند كثير من الشعراء، ولكن هذا الاستقرار الذي نعمت به الأندلس في ظل المرابطين، تضعضع في أواخر هذا العهد، وعادت البلاد إلى الانقسامات المعهودة ، وكان القضاة الأندلسيون، في طليعة من لعب هذا الدور.

---

(1)- ينظر: عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر . ص :181

(2)- م ، ن . ص : 223

* ابن الزقاق علي بن عطية : ابن أخت الشاعر الأندلسي أبي إسحاق بن خفاجة .

(3)- ينظر : المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص:17

(4)- م ، ن . ص :17

أما في العهد الموحدي ، فقد كثرت الأشعار التي قيلت في الغربة والحنين، حيث كانت الأوضاع السياسية المضطربة خاصة في أواخر العصر، وما حدث من صراع على السلطة داخل المغرب، بين **الناصر** و**المأمون**، أو بين **ابن مردنيش** والموحدين وفتن شرق الأندلس .

كانت كل تلك الأحداث تجبر قسما كبيرا من الشعراء إلى الهجرة وترك الوطن، سواء إلى المغرب أو إلى المشرق خاصة، **كابن سعيد المغربي** الذي هاجر إلى مصر واستقر بها **وحازم القرطاجني** الذي هاجر من بلده مرسية إلى تونس، **وابن الآبار وابن عميرة المخزومي** و**ابن جبير** وغيرهم كثير...[1] . كما نزح **الرصافي البلنسي** من وطنه بلنسية واستقر بمالقة، و**ابن حربون**، و**أبي البقاء الرندي**... كلهم قصدوا المغرب وغيرهم من المهاجرين، وقد ذكر **ابن سعيد** عددا منهم في "**الغضون اليانعة**" .

ومما أفاض الدموع في أشعارهم، وزاد من شدة لوعتهم، أنهم يهاجرون إلى الأبد، إلى اتخاذ دار الهجرة مستقرا لهم، خصوصا بعد سقوط كثير من المدن الأندلسية، حيث أخذ الشعور باقتراب النهاية يتوطد شيئا فشيئا في نفوس هؤلاء الشعراء.

فقد كانت الهجرة في الماضي تعقبها العودة، أما الآن، فلا أمل في العودة. وقد صدر عن كل هؤلاء الشعراء قصائد في الغربة والحنين تفيض لوعة، وتفجعا على الوطن، وحنينا جارفا إلى المعاهد الماضية، والزمن المولي، حتى غدت قصيدة الغربة والحنين محور كثير من الأغراض ، واندست في المدح والاستصراخ والغزل وغيرها من الموضوعات . وهكذا سارت الأمور في مجراها الحتمي، لينحصر الوجود العربي- في آخر المطاف- في رقعة صغيرة من جنوب البلاد هي مملكة بني الأحمر[2] .

---

[1]- ينظر: فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص : 46

[2]- ينظر: عبد الله عنان . نهاية الأندلس . مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1966 م . صص: 49 - 76

في هذا العهد ، وقع الأندلسيون بين نارين : نار الزحف المسيحي الخارجي، ونار الفتن الداخلية . ويستعرض **ابن الخطيب** بإسهاب ، جانبا من هذه الفتن والدسائس ، والمؤامرات الفظيعة،التي عرفتها هذه المملكة خاصة في أواخرها، سواء في الإحاطة، أو أعمال الأعلام[1] .

هكذا أخذ الوجود الأندلسي يتقلص يوما بعد يوم ، الشيء الذي دفع إلى هجرة واسعة إلى المشرق، وفي "**الإحاطة**" ذكر لكثير من الأدباء والشعراء . الذين رحلوا واستقروا نهائيا بالديار المغربية أو المشرقية إما فرارا من التقلبات السياسية، وبحثا عن الاستقرار والأمن، أو تأدية لفريضة الحج... إلخ . لكن معظمها كان فرارا وهروبا، أكثر منها هجرة علمية فكثيرا ما يقدم **ابن الخطيب** تراجمه ذاكرا أوصاف المترجم له، بعبارة كهذه: "**رحلة هذا العصر**" أو "**رحلة هذا الزمان**"...

لقد ازدهرت أصوات الغربة والحنين في هذا العهد. ويكفي أن نذكر **ابن الخطيب** نفسه، و**ابن الصباغ**، و**ابن خاتمة**، و**ابن زمرك**، و**يوسف الثالث**، ملك غرناطة **وابن جزي الكلبي** وغيرهم كثير...وكلهم ذاقوا مرارة الغربة، وابتعدوا عن أوطانهم سواء كان ذلك لأمد قصير أم طويل ، فتفجرت قصائد الحنين سواء إلى الأهل، أو إلى الديار المقدسة ، إلى غرناطة ، كما عند **يوسف الثالث** ، الذي اضطر للابتعاد عنها نتيجة تلك الدسائس التي أشرنا إليها ، وكما عند **ابن الخطيب**، أيضا عندما جاء إلى المغرب في حالة تشبه النفي ، حيث نظم بدوره قصائد في نفس الموضوع[2] .

لكن ما يسترعي الانتباه في هذا العهد ، أن الحنين لم يقتصر على الزمان والمكان دائما، فلم تعد صورة الأندلس تشرق دائما كما كانت في الماضي لدى الشعراء، بعد أن أوشك الوجود الأندلسي أن يصبح في خبر كان ، ولم يعد هناك من

---

[1]– ينظر : لسان الدين ابن الخطيب ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج2 . ط1 . تح ، محمد عبد الله عنان، القاهرة ، د ، ت . ص :73

[2] – ينظر : م ، ن . ص:75

رمز يتشبث به الأندلسيون ، فاتجهوا وجهة أخرى ، صوب الديار المقدسة ، يلتمسون حدوث المعجزة، يبحثون عن البديل للواقع المتردي .

توجهوا بأشواقهم العارمة إلى الديار المقدسة، إلى الروضة الشريفة...يكررون نفس اللوعة والأشواق ويرددون نفس المنظومة بحثا عن خلاص، وعن رمز يتشبثون به ومزجوا أشواقهم بكثير من التعابير الصوفية .

4-<u>الوضع التاريخي و الجغرافي</u>:

لا يختلف اثنان على أن جميع المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها تنبض قلوبهم بحب البقاع المقدسة، فيتشوقون إليها وتهفو نفوسهم إلى زيارتها لأداء الركن الخامس من أركان الإسلام أو أداء العمرة أو هما معا، فللأندلسيين وضعهم التاريخي/ الجغرافي الذي يجعل شوقهم إلى تلك الديار يختلف عن غيرهم وأكثر حرارة من أشواق الآخرين، فالأندلسيون يشعرون بأنهم أبعد من غيرهم عن مركز العالم الإسلامي، وبأنهم مفصولون عن بقية بقاع العالم الإسلامي ببحر متلاطم الأمواج، وبأنهم محاصرون بأمم تتربص بهم كما تتربص الحيوانات المفترسة الجائعة لفرائسها ، وتنتظر ضعفهم أو غفلتهم للانقضاض عليهم .

وإذا ما زيد إلى هذا الوضع التاريخي الجغرافي طبيعة المواصلات آنذاك وصعوبتها في البر والبحر ومفهوم " الاستطاعة "كما شرعها الدين الإسلامي الحنيف ، يعني القدرة المادية والبدنية، وهي متطلبات وتكاليف لم يكن باستطاعة معظم الناس تحملها، وأمام شعور بعضهم بالعجز عن أداء هذا الواجب الشرعي لا يبقى لهم إلا الأمل والتمني. وإذ كان الأمل والتمني يحولان دون الاستسلام لليأس والقنوط فإنهما يحافظان على جذوة الأشواق ويؤججان مشاعر الحنين لدى المؤمنين الذين لا يجوز لهم أن يقنطوا من رحمة الله [1] .

---

[1]- ينظر:الربعي بن سلامة .الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة في الشعر الأندلسي والمغربي.مجلة الآداب، العدد 9، قسم اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2008. ص : 41

« وقد جمعت الظروف التاريخية بين الأندلسيين والمغاربة في الكثير من الأحيان كما قربت بينهما الجغرافيا ، ولذلك نراهم يشتركون في الكثير من ملامح هذا الغرض الأدبي ، الذي ظهر عندهم في العديد من المناسبات كما ظهر من خلال الرحلات التي كان المغاربة والأندلسيون يحرصون على تدوينها، بعد عودتهم من البقاع المقدسة ليمكنوا مواطنيهم من الاستمتاع بزيارة تلك البقاع بخيالهم ومشاعرهم ، بعد أن عجزوا أو حالت الظروف بينهم وبين القيام بتلك الرحلة الحلم» [1] .

---

[1] – م ، س . ص : 41

ثانيـــا : موضوعات شعر الحنين إلى الديار المقدســة عند الأندلسيين:

تمهيـــد :

إن ما يلاحظ على نتاج الشعراء الأندلسيين هو تكرار ذكر الأماكن المقدسة، لمـا فيها من أثر بالغ الأهمية في نفوس الشعراء الأندلسيين. وشوق وحنـين إلـى التطلـع لزيارة تلك الأماكن، فجاء ذكر (مكة والمدينة وقبر الرسول العظيم والقدس) وغيرهـا من المواضع الأخرى كأسماء بعض الأودية . فهو عند الأندلسيين في موقع القلب مـن الجسد كما تعتقد الأستاذة " **فاطمة طحطح** " .

والأندلسيون هم جزء من المسلمين الذين يؤمنون بهذا الركن الخامس من أركان الإسلام التي يجب على كل مسلم تأديتها إن استطاع إلى ذلك سبيلا، ولكـن الظـروف الصعبة تحول دون أداء هذا الواجب المقدس، إذ كان من عادة الأندلسيين أن يحتفلـوا بالمولد النبوي الشريف، ويذهب الدكتور الباحث "**الربعي بن سلامة**" أبعد من هذا وهو الذي يرى أن هذه المناسبة ترحل فيها عقولهم ومشاعرهم إلى تلك البقاع التي شـهدت مولد الرسولﷺ واحتضنت معجزاته ، وشهدت فجر رسالته التي أخرجت العـالم مـن الظلمات إلى النور ولكن مناسبة توديع الحجاج وتشييع مواكبهم كانت أكثر إثارة لهـذا النوع من المشاعر لدى المتخلفين- وخاصة العاجزين منهم- الذين تشتد بهم الأشـواق ويجرفهم الحنين فتسافر قلوبهم وترحل أرواحهم مع الراحلين ولا يبقى لهـم إلا تلـك الأجساد المحطمة التي أضناها الشوق وحالت الظروف بينها وبين الرحيل مـع تلـك المواكب المحظوظة .

لقد حن الأندلسي إلى هذه الديار ليستمد منها العظة والعبرة ، هذه الديار قد سـبقه في الوقوف عليها رسل الله وأنبياؤه عليهم الصلاة والسلام، فتارة يتداعى إلى ذهنـه ، وهو واقف عند جبل الرحمة ، يوم الحج الأكبر، والرسول الكريم ﷺ يخطب في وفود الحجيج ، ويضع اللبنة الأولى لدستور حقوق الإنسان وقانونها، هذا الدسـتور الكامـل الذي سبق كل القوانين الوضعية كما تذهب إليه الأستاذة " **فاطمة طحطح** " .

فترديد الشاعر الأندلسي لتلك الأماكن يؤكد تجربة الحنين ، وكذا رغبته في شد الرحال إلى تلك البقاع، ورؤية معالمها الإسلامية، وهو تعبير عن إحساس الشاعر الأندلسي عن كل ما يشعر به من ألم وحنين بسبب بعد المسافة بين الأندلس والأماكن المقدسة . فالشاعر الأندلسي يكثر من حنينه إلى الأماكن المقدسة، معبرا عن نزعته الدينية التي تمثلت في الشوق والحنين إلى تلك الأماكن، ولعل هذه النزعة جاءت من خلال الأحداث التي شهدتها الأندلس ، حيث نجد أن حالة الذهول التي تسيطر على الشاعر، وحالة الإحباط التي أصيب بها بسبب فقده لموطنه، جعلته يحاول أن يجعل حلا وبديلا لما يعانيه من فراغ روحي. فكان ذلك التضرع إلى الله تعالى ورسوله الكريم ﷺ بالدعاء ، والبكاء على ما فات من العمر في اللهو والعصيان، باعثا برسائل الشوق والحنين إلى الديار المقدسة، ومدح الرسول، والتبرك بآثاره وذكر معجزاته ، لهذا كثر الحزن والتأسف على التخلف عن ركب الحجيج، والأمنية بالوصول هناك[1] .

ويقول أحد الباحثين متحدثا عن تلك الظاهرة ، وعن حنين الشعراء الأندلسيين للديار المقدسة في أنهم يكثرون « من تصوير حنينهم الجارف لرؤية الأماكن المقدسة، ويصورون مقدار الحرقة والألم عندما يرون المسافرين قد زموا الإبل وتوجهوا للرحيل... »[2] .

[1]– ينظر:محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري . ط1 . دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2008 م . ص : 342

[2]– م ، ن . ص : 374

1- الحنيـــن إلـــى مكـــة المكرمـــة:

لقد جعل الرسول الكريم مكّة مثلاً أحب بلاد الله إليه ، ولولا أن أهلها أخرجـــوه منهـــا عنوةً ما خرج، وقال الله في محكم تنزيله :

﴿ إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين(96).فيه آيات بينـــات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه ســـبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين(97)﴾ [1].وقال أيضا:**﴿وإذ بوأنا لإبـــراهيم مكـــان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركـــع الـــسجود(26) . وأذن في الناس بالحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر ياتين من كل فـــج عميـــق(27). ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهـــم مـــن بهيمـــة الأنعام فكلوا منها واطعموا البائس الفقير(28).ثم ليقضوا تفـــثهم وليوفـــوا نـــذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق(29). ذلك ومن يعظم حرمات الله فهو خير له عند ربه و أحلت لكم الأنعام إلا ما يتلى عليكم فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور(30 ﴾** [2]

بيت الله العتيق، أول بيت الله وضع للناس في هذه الأرض، باركـــه الله تعـــالى، وجعله هدى وأمنا للعالمين،بنته الملائكة، ثم جدد بناءه إبراهيم وابنه إسماعيل عليهمـــا السلام، وأمر الله أبا الأنبياء **إبراهيم** أن يؤذن في الناس بالحج، ثم أمر تعالى الرســـول محمدا ﷺ بتجديد تلك الدعوة الطيبة، فاستجاب الناس لدعوته كما استجابوا من قبل .

إن الحنين والشوق إلى مكة المكرمة من أكثر الألوان علوقا بقلوب الأندلسيين، وقد صاغ الأندلسيون عاطفتي الشوق والحنين في قصائد« اتسمت بالغنى والطرافة تلاحـــم فيها التعبير الفني بالإحساس الديني فجاءت غاية في الجمال » [3] . على نحو ما نحسه في حنين الشاعر **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي** (ت521هـــ) إلـــى مكـــة المكرمة .والتي يقول فيها :

---

[1]- سورة آل عمران . الآيتان : 96 - 97

[2]- سورة الحج . الآيات : 26 إلى 30

[3]- قاسم الحسيني . الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه . ط1 . الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1986 م . ص :69

أمكـــة تفديــك النفوس الكرائـــم		ولا برحت تنهـــــل فيــك الغمائـــم
وكفت أكف السوء عنك وبلغــت		مناهـــا نفـــوس كي تـــراك حوائـــم
فإنك بيت الله و الحـــرم الـــــذي		لعزتـــه ذل الـــملـــوك الأعاظـــــــم
و قد رفعت منك القواعد بالتقـــى		وشادتك أيـــــد بـــــرة ومعاصـــــم
وساويت في الفضل المقام كلاكما		تنـــال به الزلفـــى وتمحـــى المآثـــم
ومن أين تعدوك الفضائـــل كلهـــا		وفيك مقامـــان:الـــهـــــدى والمعالم
مبعث من ساد الورى وحوى العلا		بمولـــده عبـــد الإلـــــه و هاشـــــم
نبي حوى فضل النبيين و اغتـــدى		لهم أولا فـــي فضلـــه وهـــو خاتـــم
وفيك يميـــن الله يلثمهـــا الـــورى		كمـــا يلثـــم اليمـــنى من الملـــك لاثم
وفيك لإبراهيم إذ وطىء الصفـــــا		ضحـــــى قـــــدم بـــرهانهـــا متقادم
دعا دعوة فـــوق الصفا فأجابـــــه		قطـــوف من الفـــج العميق وراســـم
فأعجب بدعوى لم تلج مسمعي فتى		ولم يعها إلا ذكـــي و عالـــــــــم[1]

فملامح الشوق والحنين ترتسم واضحا في نداء المكان الذي استهل به الشاعر بـــه البيت بما يحمله من دلالة القرب والذي دلت عليه همزة النداء ، وكـــذا فـــي أســـلوب الدعاء في قوله (ولا برحت) .

وتستعر نيران الشوق واللهفة في صدر الشاعر لعدم تلبيته الدعوة، وعدم قدرتـــه عن اللحاق بركب الحجيج، متحججا بظروف حالت دون ذلك ، تلـــك الأمـــاني التـــي تلجلجت في الصدر تباعا مقرونة بتساؤلات تحمل في طياتها قدرا كبيرا مـــن الرجـــاء والاستعطاف . يقـــول :

ألهفي لأقدار عـــدت عنـــك همتـــي		فلم تنهض منـــي إليـــك العزائـــم
فيـــا ليت شعري هل أرى فيك داعيا		إذا ما دعت اللـــه فيـــك الغمائـــم
و هـــل تمحون عني خطايا اقترفتها		خطى فيك لي أو يعملات رواســـم
وهل لي من سقيا حجيجك شربـــة		ومن زمزم يروى بها النفس حائم

[1]– المقري ، أحمد بن محمد الشيخ التلمساني . أزهار الرياض في أخبار عياض ، تح مصطفى السقا ، ج4 . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1939م . صص :147- 148

وهل لي في أجــر الملبين مقســم　　　إذا بذلت للنـــاس فيــك المقاســم
وكم زار مغناك المعظم مجـــرم　　　فحطت به عنه الخطايــا العظائــم
ومن أين لا يضحي مرجك آمنـــا　　　وقد أمنت فيك المهــا و الحمائــم
لئـــن فاتـــني منك الذي أنـــا رائـــم　　　فإن هـــوى نفســـي عليـــك لدائم
وإن يحمني حامي المقادير مقـــدما　　　عليك فإنـــــي بالفـــــؤاد لقادم
عليك سلام الله ما طاف طائـــــف　　　بكعبتك العليـــا و مـــا قـــام قائم[1]

لقد صور الشاعر في هذا النص ارتباطه بالسالف الرغيد مـــن الزمـــان والمكـــان مقابل قساوة الراهن ، فالإحساس بالأمن رهين الماضي.والحياة الجديـــدة يـــستحيل أن تنبت عن الماضي وقد نتج عن هذا العجز توترا نفسيا تمثل في النداء المتبوع بتكـــرار الاستفهام الدال على الترجي الذي يتخفف الشاعر به من لهيب الشوق ولوعة الوجد .

كما استطاع أن يحول المعاني البسيطة في النص بصدق العاطفة إلى ابتهـــالات تصاعد لحنا شجيا يأسى له المتلقي، ولكن لا يمل سماعه لعذوبته، وسمو العاطفة فيـــه، فمن لم تدغدغه تلك الأماني والأحاسيس التي اضطربت في صدر الشاعر.

وقد قاد هذا الشوق الشاعر للإشادة بمكة، في ما بقي من أبيات. فمكـــة بيـــت الله الذي ذل له الجبابرة منذ أن رفع ابراهيم القواعد منها، ومكة مهد البعثة النبوية، ومبعث من ساد الورى وحاز الفضل والعلا .يقول مرة أخرى :

ومن أين تعدوك الفضائـــل كلهـــا　　　وفيك مقامـــان الهـــدى و المعالـــم
ومبعث من ساد الورى وحوى العلا　　　بـــمولـــده عبـــد الإلـــــه و هاشم[2]

ويعز على الشاعر أن يغادر مكة دون أن يلهج لسانه بذكر الخليل عليه السلام منذ أن وطئت قدماه ثراها ووقف فوق الصفا يجأر بتلك الدعوة المباركة التي سجلها القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿**وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يـــأتين من كل فج عميق** ﴾[3] .

---

(1)– م ، س . صص :147– 148
(2)– م ، ن . صص:147– 148
(3)– سورة الحج . الآية : 27

وفيك لإبراهيم إذ وطــىء الثـــرى   ضحى قــدم برهانــهـــا متقــادم
دعا دعوة فــوق الصفــا فأجابـــه   قطوف من الفـــج العميــق وراسم [1]

ومن منا لا يحب أن تمحى خطاياه؟ من منا لم يجأر بذلك في صلواته؟ .

ومن منا لا يريد الترديد مع الشاعر:

لئن فاتــني منــك الذي أنــا رائــم   فإن هــــوى نفــس عليك الدائــم
وإن يحمني حامي المقاديــر مقدمــا   عليك فإنــــي بالفؤاد لقــــــــادم[2]

فقد أثارت **مكة المكرمة** في نفوس الشعراء الأندلسيين أســرابا مــن الــذكريات التاريخية الإسلامية للرسول ﷺ وأل بيته الكرام الذين شرف الله بهم هذه الديار وحفظها يوم الفيل وأكرمه بزمزم، وجعلها تدق رقاب الأعداء دقا .

وقال **ابن عربي** في تلقي النبي ﷺ الرسالة في غار حراء ثم في شــوقه وحنينــه وازدياد تلهفه إلى الله تعالى ، حتى من عليه بالإسراء إلى بيت المقدس والعروج إلــى السماء :

تلقــى فــؤادي بالصفــاة رسالة   من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى

وكــان ملقيهـــا يمــد رفيقــه   إلى سره باسم مــن أسمائه الحسنى

فلاح له نــور الرسالــة طالعــا   على قلبــه فازدان موقفــه الأســى

و قال له في ذلك النــور ربــه   أحباي إن غابوا فمــا برحــوا منــا

فأزعجه نحــو المهيمــن شوقه   وحــن إلــى الإسراء ليلتــذ بالمعنى

---

[1]- المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص :149

[2]- محي الدين بن عربي، محمد بن علي بن محمد الحائمي الطائي الأندلسي . ترجمان الأشواق. ط1 . دار بيروت للطباعة ، بيروت ، د ، ت . ص : 33

فأسـرى به إذ أزعجته مقالـة لأسري بمحبوبـي إلـى إذا حنـا[1]

ويشير"**ابن عربي**" إلى نزول الوحي على النبي ﷺ بمكـة فكـان بهـذه الرسـالة الاتصال بين الملأ الأدنى، ومازال الرسول يشتاق ويلح به شوقه ويزعجه ويحن إلـى رؤية ذلك الملأ الروحاني الخالص حتى ساقه أمر من الله للإسراء به إلى بيت المقدس ثم للعروج به إلى السماء .وقد أشار ابن عربي إلى مكة بلفظ الصفاة لأن مكـة كلهـا صفاة ، ثم هو اسم من أسمائها .

ويقول" **ابن عربي** " يتلهف على الكعبة ويزداد شوقا إليها وهـو يطـوف حولهـا فيقول :

إني إلى الكعبة الغـراء مشتـاق فيهـا لعاشقها فـي السر أعـلاق

إذا تذكرت أسراري ومشهدهـا فيهـا تحركنـي للبيـن أشـواق

الله يعلـم أنـي لست أذكرهـا إلا و عنـدي لـذاك الذكر إحـراق

فالروح تائهـة والنـاس والهة والقلب محتـرق والدمع مهـراق[2]

ويقترب **ابن عربي** من الكعبة عند الطواف ويلصق كبده بها فلا يكون شيء أدنى إليها منه. مع هذا الدنو والالتصاق يحس في نفسه شوقا لاهيا، لأنه وهو دان بجـسمه وعنصر ترابه لم تزل روحه نائية بعيدة لم تحظ بما كانت تأمله، ويشتد حنينها إلى أن تدرك من معاني الروحانية فوق ما أدركه ذلك القرب البدني، وروحه لم تعلـق إلـى الباقيات ، أما جسده فهو يعلق بالفانيات . وكأنه الشاعر الغزل الذي يقول :

أعانقها و النفـس بعد مشوقـة إليهـا وهل بعد العنـاق تـدانـي[3]

وشوق **ابن عربي** وأمثاله يتجدد أبدا كلما تذكر الأسرار الروحانية التـي جـاءت ببيانهـا الآثار من مرور ألوف عديدة من الملائكة المسبحين المهللين بالبيت المعمـور المغشى بالنور والمقابل لهذا البيت كل يوم ، ثم لا يعود إليه من يمر منهم أبدا ، لأنه أعدادهم بلا نهاية وسبحان من خلق العدد وخلق الأبد . وإنه يستعـر الشـوق والحنين

---

(1)- م ، س . ص :170

(2)- م ، ن . ص :172

(3)- م ، ن . ص :172

عند مشاهدة الكعبة، لأن الروح تريد أن تدرك و لكنها لا تكاد لانحباسها في سجن البدن و كثافة اللحم والعظام ، فهي تتحرك ثائرة معربدة القرب من هذا البعد والوصول من هذا البين . وقد ظهر واتضح أن هذا الشوق لم يكن إلى التراب والصخور ولكنه إلى مشهد النور، والله يعلم أنه حنين العلم لا شوق الجاهل، وفرق في الطواف بين من يدين برب البيت ومن لا يدين به. والأمر كما قال **ابن عمر** قديما حين رأى أعرابيا مهملجا يطوف بالبيت متخبطا وهو لا يدري مما يراه أو يفعله شيئا، فقال **ابن عمر** حين رآه:"يطوف بالبيت من يدين له" وقد أخذها **ابن عربي** فصنع فيها شعرا. وشوق **ابن عربي** له في كيانه كله أفاعيل. إذ هو يلحق الروح والنفس والقلب والبدن، أما الروح فهو يصنع بها الحيرة، وأما النفس والقلب فيصيبهما الحرقة، وأما البدن فهو يثير دمع عينيه وهما من أشرف أعضائه وأجل حواسه[1] .

ومن الشعراء الذين أضناهم الحنين إلى بيت الله الحرام ولم يتمكنوا من الوصول إليه، **يحي بن بقي أبو بكر** المعروف **بالسلاوي**،

الذي يقول :

يا حداة العيس مهلا فعسى	**يبلغ الصب لديكم أملا**
لا أخاف الدهر إلا حاديا	**ظلت أخشاه و أخشى الجملا**
أودعوني حرقا إذ ودعوا	**غادروا القلب بها مشتعلا**
آه من جسم غدا مستوطنا	**و فؤاد قد غدا مرتحلا**
شعبة شرقا و أخرى مغربا	**من لهذين بأن يشتملا**
يا رجالا بين أعلام منى	**الثموا الأستار و اسعوا رملا**
وقفوا في عرفات وقفة	**تمحوا عن ذي زلة ما عملا**
وإذا زرتم ولاحت يثرب	**فاكحلوا بالنور منها المقلا**
تربة للوحي فيها أثر	**غودر البدر بها قد أفلا**
كيف أنتم سمح الله لكم	**كيف ودعتم هناك الرسلا**
كيف لم تنضج قلوب حرقا	**كيف لم تجر عيون هملا**

[1]- ينظر: م ، س . ص : 173

ليــت أنـــي تربـــة الـــــوادي إذا مرت العيــس لثمــت الأرجـــلا

لـــو بـــــوادي الــدوم مــرت إبلي كنت أوطــأت جفونــــي الإبــــلا

يـــا رســـــول اللــــه شكــوى رجل عــذر الذهــر عليــــه السبــــلا

ليــس بـــي أن أفقــــد الأهــل ولا أفقــد الــمال معـــا و الخـــولا

إنـــمـــا بـــي حيـــن يدنـــو أجلـــي لســت ألقــاك وألقــى الأجـــلا [1]

فمناسبة قول هذه القصيدة هي توديع موكب الحجيج ، الذي خانه الحظ فـي أن يكون واحدا من أفراده ، ويرى الدكتور" **الربعي بن سلامة** " أنه حينما ودع الوفد ودع معه روحه التي رحلت مع الحجاج وتركت جسمه يحترق على نار الشوق إلـى تلـك البقاع التي لم يسعفه الحظ لرؤيتها، ولذلك فهو يتتبع الحجاج وهم يؤدون مناسك الحج، وهنا تشتد به الأشواق فتفقد الأماكن عنده أبعادها الجغرافية وطبيعتها الترابيـة وتفقـد المطايـا الحيوانيـة لتكسب أبعادا وقيما نفسية عاطفية تجعل الشاعر يتمنى أن لو كان ترابا تطؤه مطايا الحجاج وأرجلهم . ويفتح بابا آخر من الأمل حين يجأر بالشكوى إلى الرسول ﷺ مؤمنا بأنه الشفيع المشفع الذي لا ترد شفاعته ولا يخيب من استجار به[2] .

"ومثله الأديب الرحالة **محمد ابن جبير البلنسي** الذي اشتد به الشوق إلى البقـاع المقدسة يوم عرفات فخاطب الحجاج مهنئا، ولكنه لم يستطع مفارقتهم بقلبـه فتتـبعهم بروحه وخياله وهم يؤدون مناسكهم" حيث يقول :

يا وفـــود اللـــه فزتــم بـــالمنـــى فهنيئا لكــم أهـــل منـــــــى

قــــد عرفنــــا عرفــات معكـــم فلهــذا بــرح الشــوق بنــــا

نحــن بالمغــرب نجــــري ذكركم فغروب الدمــــع تجــــري هتنــا

أنتــم الأحبــاب نشكـــو بعدكـــم هل شكوتم بعدنـــا مـــن بعدنــا؟

علنـــا نلــقـــى خيـــالا منكـــم بلذيـــذ الذكـــر و هنـــا علنـــا

لـــوحنا الدهر علينـــا لقضـــــى باجتمـــاع بكــــم بالمنحنـــى

[1]– التجيبي المرسي ، أبو بحر صفوان ابن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تح ، عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي، بيروت ، 1980م . صص : 158– 159

[2]– ينظر :الربعي بن سلامة.الأدب المغربي والأندلسي،بين التأسيس والتأصيل والتجديد.صص:120–121

لاح بـــرق موهنـــا من أرضكـــم فلعمري مـــاهنـــا العيــــش هنـــا

صـــدع الليـــل وميــــض و سنـــا فأبينـــا أن نـــــذوق الوسنـــــا

كم جنى الشـــوق علينـــا مـــن أسى عاد فـــي مرضاكـــم حلـــو الجني

ولكـــم بالخيف مـــن قلب شــــج لم يزل، خوف النوى، يشكو الضنى

ما ارتـــضى جانحـــه الصـــدر لــــه سكنا منـــذ بــــه قـــد سكنـــا

فتناديـــه على شحـــــط النــــوى مـــن لنـــا بقلـــــب ملنـــا

سر بنـــا يــــا حـــادي العيس عسى أن نلاقـــي يـــوم جمع سربنـــا[1]

ونجد **ابن جبير** كذلك يعتمد كثيرا في أسلوبه على أدوات التمني « كـــان يتمتـــع بتباريح الأشواق لأنها تمكنه من العيش بخياله بين تلك الربوع التي تهفو إليها قلـــوب المؤمنين مـــن مشارق الأرض ومغاربها»[2] .يقول :

كم جـــنى الشوق علينا مـــــن أسى عـــاد فـــي مرضاكـــم حلو الجنـــى

حيث أراد إيصال رسالته التي هي الأسى الذي تسببه الأشواق على كم الخبرية ، هذا الأسى الذي يبدو صعبا لا يحتمل ، «ومع ذلك يجد فيه **ابن جبيـــر** متعة كبرى لأنه يمكن روحه وخياله من قطع المسافات وقطع الفيافي لمعايشة الحجاج والتنقل معهم بين تلك المشاعر المقدسة»[3] .

وأنشد كذلك **ابن جبير** أول رحلته :

طال شوقـــي إلى بقــــاع ثــــلاث لا تشــــد الرحـــــال إلا إليهـــا

أن للنفس في سمـــــاء الأمانـــي طائـــرا لا يحـــــوم إلا عليهـــا

قص منه الجناح فهـــو مهيـــض كل يوم يرجو الوقـــوع لديهـــا[4]

حيث يعتبر **ابن جبير** أكثر تعلقا وحنينا إلى الديار المقدسة.حيث حن إلى زيارة المساجد الثلاث وهي مسجد الرسولﷺ ، والمسجد الحرام ، والمسجد الأقصى، مـــشبها نفـــسه بالطائر .

---

(1)– ابن جبير . الرحلة . ص :28

(2)– الربعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد. ص:122

(3)– م ، ن . ص: 122

(4)– ابن جبير . الرحلة . ص : 29

كما يمكن لنا ذكر بعض الشعراء الذين هاجمتهم الذكرى بهذه الفرصة **(الإحتفال بالمولد النبوي الشريف)** ، واشتد بهم الحنين الجارف إلى البقاع المقدسة، ا **بن زمرك** الذي قال في إحدى مولدياته :

لو كنت أعطى من لقائك سولا لم أتخذ برق الغمام رسولا

أو كنت أبلغ من قبولك مأملي لم أودع الشكوى حبا و قبولا[1]

حيث استهل قصيدته بمقدمة أقل ما يقال عنها أنه شبه غزلية، ليمر إلى وصف ركب الحجيج، وكل الآثار والبصمات التي تركوها والتي لا يمكن له محوها من نفسه وهي لواعج الشوق والحنين ، فهذا المنظر عادة ما يثير أشواقه وحنينه، ويجعل روحه تسافر مع القافلة الذاهبة إلى الديار المقدسة ، فيقول :

من ينجد الصبر الجميل فإنه بعد الأحبة قد أجد رحيلا

كيف التجمل بعدهم وأنا الذي أنسيت قيسا في الهوى و جميل

من عاذري والقلب أول عاذل فيمن أفند لائما و عذولا

أتبعت في دين الصبابة أمة ما بدلوا في حبهم تبديلا

يا موردا حامت عليه قلوبنا لو نيل لم تجر المدامع نيلا

ما ضر من رقت غلائله ضحى لو بات ينقع للمحب غليلا

كم ذا أعلل بالحديث و بالمنى قلبا كما شاء الغرام عليلا

أعديت واصلة الهديل بسحرة شجوا وجانحه الأصيل نحولا

وسريت في طي النسيم لعلي أحتل حيا بالعقيق حلولا

هذا ووجدي مثل وجدي عندما استشعرت من ركب الحجاز رحيلا

قد سددوا الأنضاء ثم تتابعوا يتلو رعيل في الفتلاة رعيلا

مثل القسي *ضوامر* قد أرسلت يذرعن عرض البلاد ميلا ميلا

مترنحين على الرحال كأنما عاطلين من فرط الكلال شمولا

إن يلتبس علم الطريق عليهم جعلوا التشوق للرسول دليلا

---

[1]– ابن زمرك ، أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي الغرناطي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي، تق، حمدان حجاجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. صص:187– 189

يا راحلين و مـــا تحمل ركبهـــــم إلا قلـــــوب العاشقيـــن حمــــــولا
ناشدتكم عهــــد الـــمــودة بيننـــا والعهد فينـــا لـــم يـــــــزل مسئولا
مهما وصلتم خير من وطىء الثرى أن توسعـــــوا ذاك الثـــرى تقبيـــلا
يا ليت شعري هـــل أعرس ليلـــة فأشـــم حولـــي إذخـــرا وجليـــــلا
أو ترونـــــي يـــومـــا ميـــاه مجنـــة ويشيـــم طرفـــي شامـــة وطفيـــلا
و أحط في مثوى الرسول ركائبـــي وأبيت للحـــــــرم الشريف نزيـــلا[1]

وقد سار على منهاج من سبقوه ، وهذا باعتماده على أسلوب التمني الـــذي يـــدل على أن أشواقه كانت قوية كالسيل الجارف ، ورغم ذلك إلا أن بصيص أمل لا يزال عالقا بنفسه قصد الوصول إلى تلك البقاع ، والتمني كما هو معروف طلـــب لمـــا لا يرجى تحققه .

وما يمكن القول هنا أنه ليس الشعراء فقط هم الذين يتشوقون إلى البقاع المقدسة، وإنما يشترك فيه جميع المسلمين وبالأخص العاجزين عن تأدية فريضة الحج بـــسبب عدم القدرة المادية أو البدنية .

[1]- م ، س . صص : 187- 189

2- الحنيـــن إلـــى المدينة المنورة:

تمهيــد :

مدينة الرسول، وقد سميت في كتاب الله يثرب، وفي الحديث:﴿**من قال يثرب فليقل المدينة**﴾ [1] .

وهي طيبة و طابة والعرباء، وهي جــابرة والمجبــورة والمحبــة والمحبوبــة. وتحتل(طيبة) مدينة الرسولﷺ مكانة كبيرة في قلوب الشعراء الأندلــسيين، فقــد ورد ذكرها والشوق والحنين إليها في كثير من قصائدهم.

فابن الأبار يظهر شوقه وحنينه إلى مدينة الرسول ﷺ ويتمنى أن يحظى بزيــارة مدينته . يقول :

لو عــن لي عون من المقـــدار	**لهجــرت للـــدار الكريمـــــة داري**
وحللت أطيب طينـــة مـــن طيبـــة	**جارا لـــمن أوصـــى بحفــظ الجـــار** [2]

فابن الأبار أحد الشعراء الذين انتابهم الشعور بالغربة، وتمنى الوصول إلى تلــك الديار، حيث عبر عن تجربة شعورية أحس بها أغلب الأندلــسيين، والــشعراء مــنهم بخاصة. يقول أحد الباحثين:« وشعر الأبار في المديح والشوق إلى زيارة الرسولﷺ لا يقارن بما كتب في الموضوع من مدائح و تشوقات . ولكنه مع ذلك شعر منبعث عــن إخلاص وحب صميم، شعر كتب في وقت شعر **ابن الأبار** بالحاجة إلى من يعتمد عليه، ومن يلجأ ليحميه، ويضمن له السلامة» [3] .

وورد ذكر **(طيبة)** عند **ابن جبير** أيضا الذي اشتد حنينه إلى الــديار المقدســة، ومدينة الرسولﷺ فهو يرى أن السعادة قد ضمنت لكل من نال الوصول إليهــا، وحــج بيت الله ، وقضى مناسكه ، وحط عن النفس ذنوبها وأوزارها، يقول :

---

(1)- أصل الحديث ما رواه البراء قال : قال رسول الله ﷺ (من سمى المدينة يثرب فليستغفر الله عز وجل هي طابة) رواه أحمد ، مسند الكوفيين ، رقم الحديث : 17788.

(2)- ابن الأبار . الديوان . ص :365

(3)- عبد العزيز عبد المجيد . ابن الأبار حياته وكتبه . الطبعة الحسنية ، تطوان المغرب ، 1954م. صص : 367-368

هنيئا لمن حج بيت الهدى وحط عن النفس أوزارها
وإن السعادة مضمونة لمن حج طيبة أوزارها[1]

ويمضي **ابن جبير** في وصف حنين، فيتذكر مع أصحابه مدينة الرسول ﷺ، فتختلج قلوبهم، وتزداد شوقا وحنينا إلى مدينة الرسول الكريم، وقد نسوا ما عنوه من تعب ومشقة .

يقول :

وكنا شكونا عناء السرى فعدنا نباري سراع المهارا
جرى ذكرى طيبة ما بيننا فلا قلب في للركب إلا وطارا
حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعارا [2]

ويدنو الركب من مشارف المدينة، وقد لاح له جبل أحد مشرقا، وبعد وصولهم إلى مسجد الرسول ﷺ أخذت السكينة تملأ قلوب القوم، في مشهد عجيب، وبدؤوا من الاقتراب من القبر الشريف، وأخذت السكينة والحنين يملآن قلوب الزائرين، يقول :

ولاح لنا أحد مشرقا بنور من الشهداء استعارا
ولما حللنا فناء الرسول نزلنا بأكرم مجد جوارا
وحين دنونا لفرض السلام قصرنا الخطا ولزمنا الوقارا
ولا نظهر الوجد إلا اكتتاما ولا نلفظ القول إلا سرارا [3]

حيث يتجلى أثر الحنين والشوق إلى الرسول الكريم ومدينته التي ألهبت مشاعره .

كما نجده شديد الحرص على قضاء مناسك الحج، وزيارة مدينة الرسول ﷺ. وتبليغه السلام إليه معبرا عن حنينه وشوقه إلى الديار وكذا طيبة . يقول :

حرام أن يلذ لي اغتماض ولم أرحل إلى البيت الحرام
و لا طافت بي الآمال إن لم أطف ما بين زمزم و المقام

---

[1]– لسان الدين ابن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج3 . ص : 235

[2]– م ، ن . ص :235

[3]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص:108

ولا طابــت حيــاة لـــي إذا لـــــم **أزر في طيبة خيــــر الأنـــــام**
وأهديــــــه الســـــلام وأقتضيـــه **رضا يدنـــي إلـــى دار الســلام** [1]

أما **مالك بن المرحل** فيخاطب أهل (طيبة) الذين جاوروا قبر الرســولﷺ، فلهــم نيــل الفضل الكبير من الله تعالى، حيث نلمس أثر حنين الشاعر إلى مدينة الرسولﷺ وتلهفه إلى زيارة تلك الأماكن ، يقول :

يا أهل طيبة طاب العيش عندكــم **جاورتم خير مبعوث مــن الأمــم**
عاينتم جنة الفردوس عن كثــب **في مهبط الوحي والآيات و الحكم** [2]

أما **حازم القرطاجني** في قصيدته الحجازية التي ضمنها أعجاز أبياتها معلقــة **امــرئ القيس** ، فيقول :

لعينيك قــل إن زرت أفضل مــرسل **قفا نبك من ذكرى حبيــب و منــزل**
وفي طيبـــة فانزل ولا تغش منــزلا **بسقط اللوى بيــن الدخول فحومــل**
و زر روضة قد طالما طاب نشرها **لما نسجتها من جنــوب وشمــــال**[3]

كما قد يأتي الشوق إلى المدينة من خلال الحنين إلى من يسكنها، ونقــصد بــذلك الرسول الكريم مثل ما نجده في قول **حازم القرطاجني** أيضا في قصيدته الرائية التــي عبر فيها عن حنينه إلى مدينة الرسولﷺ حيث يقول:

قــف بيــن قبر محمـــد والمنبــر **وقــل السلام علــى السراج الأنور**
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا **واسأل نسيــم الريح عنهــا تخبــر**
وإذا نظرت إلى سنــــا إشراقهــــا **فأهـــل شكرا للإلــه وكبــــــر**[4]

إذن **حازم** يتشوق ويحن إلى رؤية مدينة، وليس الحنين إلى المدينة فقط ، بل الحنــين كذلك إلى الرسول الكريم وقبره .

---

(1)– لسان الدين الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج3 . ص : 315

(2)– م ، ن . ص : 315

(3)– حازم القرطاجني ، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني . الديوان . تح، عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، 1989م ص :89

(4)– م ، ن . ص :58

وقال **ابن عربي** يذكر المدينة المنورة والمسجد النبوي بها ويذكر فضل رسول الله وذكره الذي رفعه الله في قوله سبحان ﴿ **ورفعنا لك ذكرك**﴾ [1] .

يا حبذا المسجد من مسجد	**وحبذا الروضة من مشهد**
وحبذا طيبة من بلدة	**فيها ضريح المصطفى أحمد**
صلى عليه الله من سيد	**لولاه لم نعلم و لم نهتد**
قد قرن الله به ذكره	**في كل يوم فاعتبر ترشد**
عشر خفيات و عشر إذا	**أعلن بالتأذين في المسجد**
فهذه عشرون مقرونة	**بأفضل الذكر إلى الموعد**[2]

يمدح **ابن عربي** مسجد الرسول في المدينة لأنه ثاني ثلاثة المساجد التي يرتحل إليها : المسجد الحرام مسجد المدينة ومسجد إيليا أي المسجد الأقصى في بيت المقدس ، والذي كان إليه الإسراء كما في حديث النبي .

ويمدح الروضة التي بين القبر والمنبر وهي التي قال فيها الرسول عليه الصلاة والسلام : "ما بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة" وقد أراد أيضا ما يشير إليه المنبر من دعوة الخير وما يشير إليه القبر من عظات.فكأن المشهد ممدوح لمكان النبي فيه ولأن الواقف ملب للدعوة متعظ بالعبرة. وليس أعظم دعوة من الإسلام ولا أكبر عظة من موت الرسول .

ويمدح **ابن عربي** طيبة كلها، وطيبة اسم من أسماء المدينة، ويعلل لمدحه لها بأن فيه ضريح النبي المختار المحمود. ثم هو يصلي عليه صلاة المؤمن بالألفاظ الشرعية التي علمنا الله إياها في قوله تعالى:﴿ **إن الله وملائكته يصلون على النبي يا يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما**﴾[3] .

أما **ابن الصباغ** فهو كذلك حن حنينا شديدا إلى مدينة الرسولﷺ ، يقول:

فيا فوز من فاز في طيبة	**بلم المغاني جدارا جدارا**

(1) – سورة الشرح . الآية : 04

(2) – محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(3))– سورة الأحزاب . الآية : 56

وألصـق خـدا علا تربهـا **وأكمل حجا بها واعتمـارا**
وأهدي السلام لخيـر الأنـام **على حين وافـى عليه مزارا**
فيا هادي الخلـق دار نعيـم **تناهـت جمالا وطابت قرارا**
لأنت الوسيلـة والمرتجـى **ليوم يـرى الناس فيه سكارى**
وما هم سكـارى ، ولكنهـم **دهنهـم دواة فهاموا حيـارى**
ترى المرء للهول مـن أمـة **ومن أقربيـه يطيل الفـرارا**
وكـل يخاف علـى نفسـه **فيكسوه خوف الإله انكسارا**
فصلى الإله رسول الهـدى **عليـك ، وأبقـى هداك منارا**
وقدس ربـي ثـرى روضـة **يعم الجهات سناها انتشـارا**
أعير شذا المسك منهـا الثـرى **بل المسك منه شذاه استعارا**
هنيئا لمن بهـداك اهتـدى **ومغناك وافـى، وإيـاك زارا** [1]

وقصد بهذه القصيدة معارضة قصيدة الشهاب محمود التي نظمها بالحجاز في طريـق المدينة المشرفة على ساكنها الصلاة والسلام، وهي طويلة، ومطلعها :

وصلنا السرى وهجرنا الديـارا **وجئناك نطـوي إليك القفـارا**[2]

أما **ابن زمرك** فيمزج حنينه وشوقه من خلال جمعه بين مدينة طيبة وقبـر الرسـول، حيث يقول :

يؤمون من قبـرالشفيع مثابـة **تطلـع منها جنـة ذات أفنـان**
إذا نزلوا من طيبـة بجـواره **فأكرم مولى ضم أكرم ضيفـان**
بحيـث علا الإيمان وامتـد ظله **وزان حلى التوحيد تعطيـل أوثان**
مطالـع آيـات، مثابـة رحمـة **معاهـد أملاك ، مظاهر إيمـان**
هنـاك تصفـو للقبـول مـوارد **يسقون منها فضل عفـو وغفران**
هنـاك تؤدى للسـلام أمـانـة **يحييهـم عنها بروح وريحـان**
يناجون عن قرب شفيعهم الـذي **يؤمله القاصي من الخلق و الداني**
لئن بلغوا دوني وخلفـت إنـه **قضاء جرى من مالك الأرض ديان**

---

(1)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب .ج5 . صص:510– 511

(2)– م ، ن . ص:511

وكم عزمة مليت نفسي صدقهـــــا **وقــد عرفــت مني مواعد ليــان**
إلى الله نشكوهــا نفوسا أبيـــة **تحيــد عن الباقي وتغتــر بالفاني**
ألا ليت شعري هل تساعدني المنى **فأترك أهلي في رضــاه وجيرانـــي**
وأقضي لبانات الفــؤاد بــأن أرى **أعفر خدي فـــي ثــراه و أجفاني**
إليك رســـول اللـــه دعــوة نازح **خفوق الحشا رهن المطامع هيمان**
غريـــب بأقصى الغرب قيد خطوه **شبـــاب تقضى في مراح وخسران**
يجــد اشتياقـــا للعقيـــق وبانــــه **ويصبـــو إليها ما استجد الجديـــدان**
وسيلتـــي العظمى شفاعتــك التي **يلوذ بها عيسى وموسى بن عمران**
فأنـــت حبيـــب الله خاتـــم رسلـــه **وأكرم مخصوص بزلفى ورضـــوان**[1]

فالشاعر لم يحن إلى مدينة الرسول فقط، بل يطلب الشفاعة أيضا من الرسول الأعظم .

ويسوق **لسان الدين بن الخطيب** قصيدة **لأبي القاسم محمد بن إبراهيم بن محمــد بن حميد التجيبي** في المدح النبوي، يعرض الشاعر في مقدمتها لاضطرام نار الشوق والهوى في قلبه. وقد أنارتها بروق أبرقت في الحجاز وسرت بها أنفاس الصبا علـــى بطحاء مكة فإذا هو يصيح قائلا :

يا صاح إن جئــت الخيـــام بيثـــرب **وثويـــت من ذاك الحمى بمكـــــان**
وسريت في تلك الأجارع* والربـــى **وحررت في واديه فضـــل عنــــان**
فانشر لـــواء محبتـــي بفنائـــــــه **وافضض هنـــاك خواتـــم الكتمـــان**
واشرح قضيات الهوى وأقم علـــى **صدق المحبة واضح البـــرهـــــان**
والثم بطيبة قبـــر من حبســـت له **شمس النهار وخـــص بالفرقـــــان**[2]

فهذه القصيدة تصور حنين الشاعر إلى المدينة المنورة، ومدى عشقه لتلـــك الأجـــارع والربا .

---

[1] – م ، س . ص :48

* الأجارع : أراض رملية .

[2]– لسان الدين ابن الخطيب ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب . الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، تح ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، 1983م. ص : 303

2- الحنيـــن إلـــى قبر الرسول ﷺ

تمهيــد :

يدخل هذا الجانب من شعر الحنين ضمن قصيدة المديح النبــوي، وقــد طــرق الشاعر الأندلسي هذا الجانب من الحنين، وجاء حنينه إلى الرسولﷺ صادقا ومعبرا من خلال مدحه، والثناء عليه، وذكر معجزاته ومناقبه، والتبرك بآثاره، والتشوق إلى قبره الشريف .

فنجد – مثلا- في أشعار **أبي زيد الفازازي** الكثير من الأشعار التي تعبــر عــن حنينه إلى الرسولﷺ، وقصيدته النونية التي تعتبر بمثابة رسالة أرسلها إلى الرسولﷺ. تظهر مدى حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريمﷺ. وتظهر شعوره بــالحزن مــن خلال تخلفه عن زيارة قبره الشريف . يقول **الفازازي** :

يــا سيــد الرسل المكين مكانــــه   ومقدم وهــو الأخيــر زمانــه
نــاداك عبــد أخرتــه ذنوبــــه   والشــوق تلفح قلبــه نيرانــه [1]

ويرى الشاعر في عدم تمكنه من زيارة قبر الرسولﷺ. وزيارة المعالم الإسلامية هــو كثرة ذنوبه، فأراد بكتابته هذه أن يعبر عن عمق إيمانه وإحساسه بالذنب، مظهرا توبته وحنينه، عله يظفر من خلال إرساله هذه القصيدة بشفاعة الرسولﷺ . يقول:

لمــا تخلــف للتخلــف مذنبــا   في المذنبيــن وعــزه أمكانــه
كتــب الكتــاب لعلــه إن لم يــزر   باللحظ قبرك أن يزور بناتــــه
وراء أضلاعــــي فــؤاد قيــده   إلف الذنــوب وسجنــه أشجانــه [2]

ثم يمضي الشاعر في تصوير حنينه إلى الرسولﷺ، مظهرا ذلك من خلال حبــه لــه فيرى بأن محبته تقود إلى رضا الله، وتأخذ الأبيات التالية من القصيدة منحى الــشعور بالذنب أيضا. ويرى أن روحه متعلقة بزيارة قبر النبيﷺ الذي يأمل شفاعته ، يقول :

لكــــن حبــك شافــع و مشفــع   يغشــي محبك يــمنــه وأمانــه

---

[1]- عبد الحميد عبدالله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ط1 . دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع 1991 م . ص :37

[2]- م ، ن . ص :37

وعليك يــا خيــر الأنــام تحيــــة   كالروض صافح روحه ريحانــه
ممــــن يزورك خطه و كلامــــه   إذ لم يزرك لذنبــــه جثمانــــه [1]

فما يلاحظ على أبيات **الفازازي** حنينه إلى الرسول الكريم وقبره، راجيا منه شفاعته.

ومــمن اشتهر بمدح الرسولﷺ والحنين إليه **ابن الجنان المرسي**، الــذي عــرف بشاعر المديح النبوي عند العديد من النقاد والمؤرخين، وقد ورد لــه الكثيــر مــــن قصائــد المديــح أطلق عليها أحد الباحثين" **شعر النبويات**"، فالناظر في تلك القــصائد يلمس أثر حنين الشاعر وحبه للرسول الكريم، منها قصيدته الجيمية التي تحدث فيهــا عن ركب الحجيج الذاهب إلى مكة، حيث نلمس أثر حنينه إلى الرسولﷺ في قوله :

فمالي لآمالي ســوى حــب أحمــد   وصلت له من قرب قلبي و شايجا
عليه سلام اللــه مــن ذي صبابة   حليف شجا يكني من البعد ناشجا
ولو أنصفت أجفانــه حــق وجــده   سفكن دمــاء للدمــوع موازجا [2]

إن أكثر شعر الحنين إلى النبيﷺ يتمثل في إظهار الشوق والحنين إليه، وطلــب شفاعته، والاعتراف بالذنب، والتوسل إليه، **فابن الجنان** يعبر عن ذلــك مــن خــلال مقطوعاته قائلا:

بحبيــب القلــــوب معتمــد الخلــ   ــق أبــي القاســم النبي الشفيع
قد تشفعت يا خاتم الرسل يــوم ال   حشــر والمشهد العظيم الفضيع
لظلــوم نفســه قـــد تناهــــى   في الخطايا وكــل فعــل شنيــع[3]

إنه الاعتراف بالذنب والتقصير في طاعة الله، إنها غربة الروح التي تجعل من **ابــن الجنان** يظهر ذلك الحب والحنين إلى الرسول صلوات الله وسلامه عليه، وكأن الشاعر كان في غفلة من الزمن ثم صحا، فأخذ في بث أشواقه وحنينه إلى تلك الــديار التــي تهوي إليها أفئدة كثير من المسلمين . يقول :

---

(1) – م ، س . ص:37

(2)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 9 . ص : 350

(3)– م ، ن . ص : 350

فـــإذا ما تذكرت الذنـــب فاضـــت مقلتـــاه و اغـــرورقت بالدموع
لا تخيـــب رجـــاءه إنـــــه مـــــن ربـــه خائـــف كثيـــر الخشـــوع [1]

ويمضي **ابن الجنان** في حنينه إلى الرسولﷺ، متوسلا إليه، متشفعا به،وقد وثقت بـــه نفسه التي أصابها الضعف والهوان، على نحو ما يلقانا في إحدى مقطوعاته، حين قال:

إلى أحمد المختـــار نهـــدي تحيـــة تفاوح روض الحزن بالله المزن
به و ثقت نفسي الضعيفـــة بعد مـــا أضر بها من ضعف قوتها الوهن
إليه صلاتي قــــد بعثـــت مشفعـــا سلاما به الإحسان ينساق والحسن [2]

فابن الجنان قد أصاب نفسه الضعف، نتيجة شوقه إلى الرسول الأعظم، طالبـــا منـــه الشفاعة .

هذه الغربة الروحية جاءت في أشعار **ابن سعيد** أيضا، فقد تعذر عليه الذهاب إلى الحج وهو بالإسكندرية،فألف قصيدة دالية عبر فيها عن حنينـــه وشـــوقه إلـــى الـــديار المقدسة وساكنها عليه أفضل الصلاة والسلام، متمنيا الوصول إليها يوما، ليلـــثم ترابـــا ضم جسد الرسول الكريم، فلا يطيب عيشه إلا بتحقق تلك الزيارة، ولا تكتمل ســـعادته إلا برؤية تلك الرحاب . من ذلك قوله :

لا طاب عيشـــي أو أحــــل بطيبـــة أفـــق به خيـــر الأنـــام محمـــد
يا ليتنـــي بلغـــت لثــــم ترابـــــه فيزاد سعدا من بنعمـــى يسعــــد
عيني شكت رمـــدا و أنت شفاؤهـــا من دائها ذاك الثـــرى لا الإثمــــد [3]

والأمر لا يختلف مع **ابن جبير** الذي تعلقت نفسه بتلك الأماكن.وظل على حنين مستمر إلى الرسول الكريم، فهو لا يهنأ له بال حتى يرى تلك المشاهد العزيزة، التـــي تبعـــث على الحنين والشوق .

يقول **ابن جبير** :

أقول وقـــد دعـــا للخيـــــر داع حننـــت له حنين المستهـــــــام

(1) – م ، س . ص : 350
(2) – م ، ن . ص : 352
(3) – م ، ن ، ج2 . ص : 432

ولا طابت حياة لي إذا لم — أزر في طيبة خير الأنام
وأهديه السلام و أقتضيه — رضا يدني إلى دار السلام (1)

وللشاعر أبياتا أخرى أكثر شوقا وتلهفا إلى النبي المصطفى، وهو بصدد وصف وصوله مع الركب الذاهب إلى الديار المقدسة، ودنوه منها إذ يقول :

بشاير صبح السرى آذنت — بأن الحبيب تدانى مزارا
جرى ذكر طيبة ما بيننا — فلا قلب في الركب إلا وطارا
حنينا إلى أحمد المصطفى — وشوقا يهيج الضلوع استعارا (2)

والحنين إلى الرسولﷺ يتخذ أبعادا في التعبير. فمن التصريح بذكر الحنين والشوق إلى الرسول مباشرة، إلى الحنين إليهﷺ من خلال ذكر معجزاته ومناقبه. والحنين إلى زيارة قبره الشريف، وذكر آثاره .

ونجد من الشعراء الذين حنوا إلى الرسول الكريم من خلال ذكر مناقبه ومعجزاته **ابن سعيد المغربي** حيث ذكر معجزات الله تعالى على نبيه المصطفى وهو يقول:

فمحاك بالغار الذي هو من أدل — المعجزات و خاب من يترصد
ووقاك من سم الذراع بلطفه — كيما يغاظ بك العدا والحسد (3)

إن ما يلاحظ في هذه الأبيات ذكر قصة الغار، ونجاته من ذراع الشاة المسمومة حتى يغيظ بذلك الكفار وبعدها يشرع الشاعر في وصف معجزات الرسول المصطفى، حيث أورد حنين جذع الأسطوانة إليه، وخروج الماء من بين أصابعه، ونطق الذئب وكذا ليلة الإسراء وغيرها .

يقول الشاعر:

ماذا أقول إذا وصفت محمدا — نفذ الكلام ووصفه لا ينفد
فعليك يا خير الخلائق كلها — مني التحية والسلام السرمد (4)

---

(1)– ابن جبير . الرحلة . ص : 20

(2)– م ، ن . ص :20

(3)– المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 . ص : 434

(4)– م ، ن . ص : 434

هنا أثر حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريم الذي يعجز اللسان عن التعبير عنهـا كم نلمس أثر الحنين إلى الرسول في أشعار **ابن الجنان** من خلال ذكره لمناقب الرسول الكريم، بادئا قصيدته بالصلاة عليه .

صلوا على أسمـى البرية خيمـا وأجـل من حاز الفخار صميـم [1]

ثم يذهب في ذكر معجزات الرسولﷺ ومناقبه، حيث ذكر معجزة اسـتنطاق الجمـاد، قصة حنين جذع الأسطوانة إلى الرسول الكريم وليلة الإسراء وصعوده إلى الـسماء، بالإضافة إلى كل هذا فإننا نلمس أثر الحنين والشوق إليه وهو يرجو شفاعتهﷺ:

كم آيـة نطقت تصـدق أحمـدا حتـى الجمـاد أجابـه تكليمـا
والجذع حن حنيـن صـب معـرم أضـى للوعـات الفـراق غريما
جلت مناقب خاتـم الرسل الـذي بالنور ختـم والهدى تختيمـا
يأيهـا الراجون منـه شفاعـة صلوا عليـه وسلموا تسليمـا [2]

ويمثل لحد الرسولﷺ أحد المعالم الهامة عند الشاعر الأندلسي، يتبرك به ويتمنى زيارته، لأنه يحوي أشرف خلق الله. وهذا يدل على أن قبر النبي دليل علـى حنيـنهم وشوقهم إليه. فنجد من الشعراء الذين حنوا واشتاقوا إلى قبر الرسول الكريم **ابن الأبار**، مرسلا أشواقه وحنينه مع ركب الحجيج الذاهب إلى بيت الله الحرام، ويهنـئهم علـى تحقيقهم الزيارة، متمنيا شفاعة الرسولﷺ :

يا زائرين القبـر قـبـر محمـد بشرى لـم بالسبق فـي الـزوار
فوزوا بسبقكم و فوهـوا بالـذي حملتـم شوقـا إلـى المختـار [3]

ويتحدث **حازم القرطاجني** عن زيارة قبر الرسول الكريم مظهرا تشوقه وحنينه لزيارة هذا القبر، كأنه يتخيل نفسه بتلك الديار.

يقول :

قف بين قبـر محمـد والمنبـر وقل السلام على السراج الأنـور

---

[1]– م ، س ، ج9 . ص : 264

[2] – م ، ن . صص : 264–265

[3] – ابن الأبار . الديوان . ص :58

الثم ثرى قبـر النبـي محمـــد و بذلك العفـر الأســرة عفــــر
واستنشق طيب نسيمه وانعم بــه واجعله خيــر ذخيــرة للمحشــــر[1]

كما تناول شعراء الأندلس في حنينهم إلى الرسولﷺ **مثال نعل النبي** وعدوه مــن الآثار التي تذكرهم بالرسول الكريم. يصفونه ويتبركون به. **فابن الأبار البلنسي** الــذي أظهر شوقه وحنينه إلى رؤية ذلك المثال ولثمه والتبرك به . يقــول **ابن الأبار** :

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى وأرى السلو خطيئــة لــن تغفــرا
وإذا أصافحــه و أمسح لاثــمــا أركانــه فمعــززا وموقــــــرا
إن شاقني ذاك المثــل فطالــما شاق المحب الطيف يطرق في الكرى [2]

وهذا **أبو عثمان سعيد بن حكم** يتشوق إلى لثم ذلك المثال والتبرك به، ويرى أن في لثمه شفاء لما في نفسه من حنين، كما أن رؤيته تبعث في نفسه الابتهاج، فــالفؤاد متعلق بتلك الأماكن، والجسم باق بالأندلس، ولا يشفي نفسه من شوقها سوى لثم تلــك التربة المقدسة . يقــول :

برأســي مثــال لنعــل القــدم ألا بــل مثــال لنعــل الكــرم
مثــال لنعــل نبــي الهــدى حنتــه ثقــات فمــا تتهــم
ألست لما قــد حــذوه عليـــه مشوقــا ومــا الشــوق إلا ألــم
وليس الشفــاء ســوى أن أرى بموطئــه ألثــم التــرب لثــم
هنــاك وجود فــؤادي هـــوى وجسمـــي ثــاو هنــا كالعــدم [3]

إن الحديث عن الأماكن المقدسة هو الحديث عن الرسول علية الصلاة والــسلام وقبره، كذا معجزاته.ويذهب الدكتور **زكي مبارك** إلى أن « أهــل الأندلــس مــن أرق الناس شوقا إلى زيارة الرســول. لأن بعد المــزار غزا قلوبــهم بأقباسٍ الحنيــن»[4] .

---

(1)– حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58
(2) – عبد العزيز عبد المجيد ، ابن الآبار حياته وكتبه . ص : 365
(3)– علي بن موسى بن سعيد .اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 ، 1980 م . ص : 32
(4)– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص : 271– 272

كم يمكن لنا ذكر أحد الأندلسيين الذين فوتوا على أنفسهم زيارة البقاع المقدسة بسبب العجز والمرض ، وهو رجل من أهل قرطبة يدعى **عبد الله بن عبد الحق الصيرفي**، هذا الأخير طلب من **محمد بن أبي الخصال** كتابة رسالة على لسانه يشكو فيها عجزه ويرجو شفاعته ﷺ .

أورد **المقري** أنه"كان عليل الجسم، ولما وصلت رسالته القبر الشريف، برئ من زمانه" ونصها:«بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا محمد. إلى البشير النذير، والسراج المنير، المخصوص بالتعزيز والتوقير، والبيت المقدس بالتطهير.خاتم النبيين. وسيد المرسلين، والشفيع إلى رب العالمين، من عتيق هداه، وزائره بمحبته وهواه،المستكشف ببركته لبلواه، المستشفع بشفاعته في دنياه وأخراه

كتاب وقيذ من زمانته مشفي	**بقبر رسول الله أحمد مستشفى**
له قدم قد قيد الدهر خطوها	**فلم يستطع إلا الإشارة بالكف**
ولما رأى الزوار يبتدرونه	**وقد عاقه عن قصده عاتق الضعف**
بكى أسفا واستودع الركب إذ غدوا	**تحية صدق تفعم الركب بالعرف**
فيا خاتم الرسل الشفيع لربه	**دعاء أخلص النجوى وأيقن بالعطف**
رجاك لضر أعجز الناس كشفه	**ليصدر داعية بما شاء من كشف**
لرجل رمى فيها الزمان فقصرت	**خطاها عن الصف المقدم و الزحف**
و إني لأرجو أن تعود سوية	**برحمة من يحي العظام و من يشفي**
وأنت الذي نرجوه حيا و ميتا	**لصرف خطوب لا تريع إلى صرف**
عليك سلام الله عدة خلقه	**وما يرتضيه من مزيد و من ضعف**[1]

كما كان لملوك الأندلس كذلك كتابة مثل هذه الرسائل وإرسالها مع الحجيج المسافر إلى البقاع فهم يعبرون فيها عن عجزهم وقلة حيلتهم ، فيعبرون كغيرهم عن أشواقهم إلى زيارة الرسول ﷺ ويقدمون اعتذاراتهم عن تأجيل الزيارة مرجعين ذلك إلى انشغالهم بالذود عن الدين الإسلامي وحماية ضعفاء الأمة الاعتداءات الصليبية التي تحدث بين الفينة وأخرى .

---

[1]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج4 . صص:29-31

«ومن الشعراء الذين كتبوا إلى المقام النبوي على ألسنة ملوكهم الشاعر الكاتب **لسان الدين بن الخطيب** الذي كتب رسالتين، الأولى على لسان السلطان **أبي الحجاج يوسف بن نصر** والثانية على لسان ولده السلطان **محمد الخامس الغني بالله**،وقد احتوت كلتاهما شعرا ونثرا» [(1)]، ولنا الجانب الشعري من الرسالة الأولى كفاية ، استهل **لسان الدين** رسالته المطولة بشعر جاء فيه :

إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه — فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
ويقنعني أني به متكنف — فزمزمه دمعي، وجسمي حطيمه
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا — فيقعده فوق الغضا و يقيمه
ولم أر شيئا كالنسيم إذا سرى — شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلل بالتذكار نفسا مشوقة — ندير عليها كأسه ونديمه
وما شفني بالغور قد مرنح — ولا شاقني من وحش وجرة ريمه
و لا سهرت عيني لبرق ثنية — من الثغر يبدو موهنا فأشيمه
براني شوق للنبي محمد — يسوم فؤادي برحه ما يسيمه
ألا يا رسول الله ناداك ضارع — على النأي محفوظ الوداد سليمه
مشوق إذا ما الليل مد رواقه — تهم به تحت الظلام همومه
إذا ماحديث عنك جاءت به الصبا — شجاه من الشوق الحثيث قديمه
أيجهر بالنجوى وأنت سميعها — ويشرح ما يخفى و أنت عليمه
وتعوزه السقيا، وأنت غياثه — وتتلفه الشكوى ، وأنت رحيمه [(2)]

ومنها أيضا قوله :

وكان بودي أن أزور مبوأ — بك افتخرت أطلاله و رسومه
وقد يجهد الإنسان طرف اعتزامه — ويعوزه من بعد ذاك مرومه
وعذري في تسويف عزمي ظاهر — إذا ضاق عذر العزم عمن يلومه
عدتني بأقصى الغرب عن تربك العدا — جلالقة الثغر الغريب و رومه
أجاهد منهم في سبيلك أمة — هي البحر يعيي أمرها من يرومه

---

(1)–الربعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي ، بين التأسيس والتأصيل والتجديد .ص :125

(2)– المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج6 . ص : 354– 356

فلولا اعتنـــاء منك يا ملجأ الـــورى لريع حماه و استبيـــح حريمـــــه
فلا تقطع الحبل الذي قـــد وصلتـــه فمجدك موفور النـــوال عميمـــه
و أنت لنا الغيث الـــذي نستـــــدره و أنت لنـــا الظـــل الـــذي نستديمه
و لمـــا نأت داري و أعوز مطعمي وأقلقتـــي شـــوق يشـــب جحيمـــه
بعثت بهـــا جهـــد المقل معـــــولا على مجدك الأعلى الذي جل خيمـــه[1]

فأشواقه جد قوية مثل غيره ، لكن كل ما في الأمر أن ظروفه تسمح له بآداء مناسك الحج . ولكن الدور الذي يقوم به وهو الدفاع والذود عن المسلمين هي بمثابة فريـــضة الجهاد ، هذا الأخير الذي قدمه العلماء على فريضة الحج .

إن والحنين إلى الرسول الأعظم لا تؤيده الأشعار الكثيرة التي قيلت في هذا الجانب، بل تؤيده التجارب الواقعية التي تتكرر عبر الزمان والمكان . يقول **أبو الحسن الجذامي** :

شوقي إلـــى خير الخلـــق متصـــل يا ليت شعـــري هل أدنوا وهل أصل
و هل أزور ثراه وهو خيـــر ثـــرى أستنشـــق المسك منه ثـــم أكتحـــل
و هل أرى روضة حل الكمال بـــها من كـــل أرض إليها تجهـــد الإبـــل

إلى أن يقول:

في كل عام أرجـــى زورة معكـــم فتنهضون وشأني دونكـــم ثقـــل
لو خف ظهري كان الجسم مرتحلا لكن قلبـــي أمام الركب مرتحل [2]

لقد ترك الشاعر النداء ينوب عنه في التعبير عن مشاعر اللهفة العارمة والحنين الموار داخل النفس، ويقوم بوظيفة اختزال المسافات والمساحات بين الشاعر و محبوبه (محمدﷺ) ذي الآيات البينات والمعجزات الطاهرات، ويقوم الاستفهام المجازي الـــذي يتكرر أكثر من مرة في النص بترجمة للآمال والرغائب الحبيسة في النفس،ولكن بـــلا جواب تبترد به الأحشاء لأنه استفهام معلق في النفس بلا إجابة. يحتمل الإرجاء إلـــى حين، مما يزيد القلب تحرقا وشوقا . ويقول **أبو العباس بن العريف** :

شدوا الرحال وقد نالوا المنى بمنى وكلهـــم بأليم الشـــوق قـــد باحـــا
راحت ركائبهم تنـــدى روائحهـــــا طيبـــا بما طاب ذاك الوفد أشباحا

---

[1]- م ، س . ص : 356- 358

[2]- م ، ن ، ج3 . ص :229

نسيم قبـــــر المصطفى لهـــــــم راج إذا سكروا من أجلـــه فاحـــا
يا راحلين إلى المختار من مضــر زرتم جسوما و زرنا نحــن أرواحا
إنا أقمنـــا على شـــوق و عن قدر ومن أقام على عذر كمـــن راحـــا (1)

صورة جميلة تغللها نفثة صوفية، لذات حزينة وقفت ترقب عن كثب ركــب الحجــيج ينطلق مع الفجر الندي إلى البقاع المقدسة، إلى حيث يبوح الكل بما أجنته الضمائر من أليم الشوق إلى قبر المصطفى عليه الصلاة والسلام، وتزداد الذات تحرقا أن قعدت بها الأقدار على نحو ما رأينا في المدحة السابقة، فتلجأ في نفحة صوفية إلى التماس العذر لنفسها بأنها تقيم على حب يسمو عن لقاء الأجساد إلى لقاء الأرواح .

« وقد نجح الشاعر في التعبير عن هذه المشاركة الوجدانية من خـــلال تكـــراره للفعل الماضي (زرتم، زرنا) .إشارة منه إلى ما يختلج به الصدر مـــن آلام وعنـــاء لا يقوى على كتمانها. فراح يبوح بما ضاق به الصدر من أليم الشوق ولذع الحنين»(2) .

وسوق **المقري** في الجزء الأخير من كتاب " **نفح الطيب**" **لابن العريف** أشـــعارا نبوية يذكر بأنه نقلها من كتابه" **مطالع الأنوار ومنابع الأسرار**" تقرأ فـــي تـــضاعيفها، أشواقا أخرى يترجمها الشاعر مرة في لفظ " الحب" . كما في قوله :

وحـــقـــك يا محمـــــد إن قلبـــي يحبـــك قربــــه نحـــو الإلـــــه
جـــرت أمـــواه حبــك في فـــؤادي فهام القلب فـــي طيـــب الميــــاه
يهيم بذكـــــره ويـــحن شوقـــــا حنيـــن المستهـــام إلـــى الملاهـــي
يخامـــره ارتياح منـــه حتـــى يقـــول أولـــوا الجهالـــة ذاك لاهـــي(3)

« فالشاعر محب واله للرسول عليه الصلاة والسلام، نال به فـــي دنيـــاه فرحـــة وسرورا وسينال به في أخراه جاها ونعيما. إذ يحب محبوبة الإله وصفية »(4) .

(1)– م ، س . ص : 229

(2)– عبد الحميد بن صخرية . شعر الفقهاء في الأندلس من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثامن هجري ، أطروحة دكتوراه . جامعة باتنة ، 1426هـ/2005 م . ص : 39

(3)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . ص :497

(4)– شوقي الضيف . تاريخ الأدب العربي ، الأندلس عصر الدول والإمارات . ط1 . دار المعارف ، د، ت . ص : 370

والقارئ ليس بحاجة إلى تذكيره بأن الشاعر يعيش بحب الرسول الذي غدا عنـــده " أمواها " ينتعش القلب بريها وعذوبتها.ويترجم أشواقه مرة أخرى في حب يتجسد فـــي تكرار لفظ الصلاة على الرسول الكريم في بداية كل شطر.

صلى الإله على النبي الـــهادي مـــا لاذت الأرواح بـــالأحشـــــاد
صلى عليه ما اســـود الدجـــى فكســـا محيـــا الأفـــق برد حـــداد
صلى عليه الله ما أنبلج السنا فابيض وجه الأرض بعـــد ســـواد[1]

فالشاعر يتلذذ بهذه الصلاة ولا يغفل عنها آناء الليل وأطراف النهار ويريد لها أن تظل مقرونة بإحساس الإنسان بالزمن الذي عبر عنه بـــ"ما" المصدرية النائبة عن الظرف، بما لها من دلالة على الزمن المطلق، لأن ما يأتي بعدها من أحداث. تكرار ممتد فـــي الزمان والكون إلى ما شاء الله .

ويعرض باللائمة في نص جميل على عاذل يلحاه لما أبداه من شوق وحنين إلى ضريح المصطفى عليه الصلاة والسلام، راجيا منه تركه وشأنه، يشدو بحب المصطفى، يقول:

يـــا عاذلـــي فـــي طلابـــي دعنـــي مـــن العـــذل دعنـــي
سأعمـــل العيـــس شوقـــا بالعـــزم دون التـــأنـــي
إلـــى ضريـــح رســـول مصـــدق حســـن ظنـــي
أشـــدو علـــى كـــل فـــج حيـــن الحمـــام يغنـــي
يـــا أظهـــر الخلـــق إنـــي بذلتـــي عبـــد قـــن
فاعتـــق اليـــوم رقـــي وانظـــر بعطفـــك منـــي[2]

لقد صاغ هذا النشيد الحزين، بطبـــع سليم في أسلوب سهل يكشف عن عاطفه صـــادقة وحب أثيل .« لقد نجح الشاعر في المشاكلة بين إيقاع المجتـــث الـــذي يتـــسم بالخفـــة والرشاقة والحسن الذي تميل إليه النفس،وتطرب الأذن لسماع إيقاعاته الموقعة القصيرة وبين إيقاع الشوق واللهفة وحركة العزم الموارة في أعماقه لبلوغ المرام »[3] .

---

(1)–المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . صص :497 – 498

(2)– م ، ن . ص : 498

(3)– صابر عبد الدايم . موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط3 . مكتبة الحانجي ، القاهرة، 1993 م . ص : 138

أما **أبو الحسن علي بن فتح**، فيرتمي في أحضان الطبيعة يمتاح أجمل العناصر التـــي تسمو بصورة المحبوب يقول :

سلام ولا أقرأ سلاما على هنــــد لقد صرفت إذا مسراي عن مسلك الرشد

على قمر لو أطلعته يــــد الثــرى لقصــر عــن لألأئــه قمر السعـــد

وأربى على نور الغزالـــة نـــوره كما يفضل الحر الكريم علـــى العبـــد

فطاب بـــه ترب الضريح بطيبــــة فيعبــق عن مسك نـــدي وعــن نــــد

ويضحك عن روض تداني يد الصبا به صفحة السوسان من صفحة الـــورد

فطوبي لمن أضحى يــمرغ لوعة بتربـــة ذاك القبـــر خـــدا إلى خـــــد

عليـــه مــــن تلألـــؤ نـــوره تلألـــؤ بـــرق أسرجته يـــد الرعــــد

نما مـــن قريش فـــي ذؤابة هاشم فما شئت من فضل عميم و من مجــد

ســـلام عليـــه ما تغنـــت حمامة وفاح ذكى المسك من جنـــة الخلـــد

و ما أنشد المشتاق إن هبت الصبا ألا يا صبا نجد متـــى هجت من نجــد[1]

إن سبيل الرشاد عند الشاعر أن لا يشرك في هوى الرسول أحد، يختصه به دون سواه، فنوره يقصر عن لآلائه قمر السعد، ويربو على نور الغزالة (الشمس)والطيب لا يكون طيبا إلا إذا فاح من حمى روضته المقدسة. كل شيء في الطبيعة يهفو إلى عناقه ويستمد ضياءه من نورهﷺ، الروض المبتسم، وعناق السوسان للورد كل ذلك رمـــوز للأماني التي يتمنى الشاعر أن يكونها. ولكن أنى له ذلك وقد شطت بـــه يـــد النـــوى، وأقعدته الأقدار، ولم يكن من بين أولئك الذين حالفتهم الأقدار لإطفاء غلة الشوق، فمـــا بقي له إلا أن يزجى السلام مع رسول السلام تحمله ريح الصبا رخاء نديا، ويشدو مع الشاعر **ابن الدمينة** (الطويل):

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد فقـــد زادني مسراك وجدا على وجد[2]

---

[1]– ابن دحية ، أبو الخطاب . المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، الأستاذ إبراهيم الأبياري حامد عبد المجيد دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1954 م . ص :97

[2]– أبو فرج الأصفهاني ، علي بن الحسين . الأغاني . تحقيق لجنة من الأدباء ، الدار التونسية للنشر، تونس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ،1983م . صص :47 – 48

إن ما يلاحظ على النص رغم صدق العاطفة أنه أقل شعرية من نص **ابـن العريـف** السابق. فقد ظل مشدودا إلى التقريرية في الأسلوب والتقليد في الصور رغم ما يلاحظ من تناسب بين الدوال التي تنتمي في جملنها إلى عالم الطبيعة لافتقارها إلى الإيحاء إذ من المعلوم أن الصورة لا تسمو في مثل هذه الحال إلا إذا نفخ فيها المبدع من روحه أقباسا جديدة تعادل الأحاسيس التي تنتابه في لحظة الإبداع.وهو ما لم يتحقق في نص **أبي الحسن بن لبال** فالمطلع لا يختلف عن تلك المطالع التي حاول فيها أصحابها التخلي عن المقدمات الطللية والغزلية واستبدالها بمقدمات دينية .

وحال الشعراء الأندلسيين في الشوق والحنين كحال العشاق ترى أعينهم تفيض من الدمع حنينا وشوقا إلى اللقاء، فإذا كان اللقاء رأيت نفوسهم تذهب حسرات ودموعهم تنهل غزارا، خوفا من الفراق.يقول الشاعر **أحمد بن الصقر الخزرجي** في وداع القبر الكريم: (الكامل)

حسب المحب من المحب سلام — يقضى به يوم الوداع ذمام
رحنا وروع البين يخرس نطقنا — ومن الدموع إشارة وكلام
يا أرض يثرب لا عداك غمام — أنت المنى لو تسعف الأيام
للأرض في تلك العراص عرامة * — مضمونها كلف بها و غرام
قبر تضمن أعظما تعظيما — عنه يصح الدين و الإسلام
وردت بها نفس المشوق مناهلا — كلا المناهل بعدهن حرام[1]

ما أصعب أن يحمل العاشق بين جوانحه ما يخاف منه، وما أقسى ذهول المحب عن نفسه، عندما يكون الحب نزاعا بين الوصل والهجر، والقرب والبعد.والصمت والنطق، وتصبح الدموع ترجمانا للأشواق. حينها لا يبقى للمحب إلا الدعاء وتعليل النفس بالأماني . لقد أخرس البين الشاعر فباحت دموع العين بأسرار الضمير. والصب

---

* العراص : جمع عرصة وهي ساحة الدار .

* العرامة : يقصد بها شدة الشوق .

[1]– عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي ، ج3 . ط1 . المكتبة الملكية ، الرباط ،1979م ، ص : 322

تفضحه دموعه كما يقال وتشتجر عواطف الحب والحزن في أعماق الشاعر فلا يملك سوى الدعاء للمكان المقدس الطاهر بما يجدد حياته ليظل أمنية يحملها في القلب يرجو تجددها إن رقت الأيام وأسعفته فيما يكابده من حب وغرام لتلك العراص الطيبة .

ويهيج البرق أشواق **الخطيب فرج بن قاسم أحمد التغلبي** ويــذكي أوار القلــب. فيطيل العويل والبكاء لا يطيق اصطبارا.حنينا وشوقا إلى البقاع المقدسة يقول :

إذا البــرق ثـــار أثـــار ادكارا　　　لقلبــي فــأذكي عليـــــه أوارا

تــروم جفونـــي لنــار الــهــوى　　　خمودا فتهمــي دموعي غــزارا

فمــاء جفونـــي يســح انهمــالا　　　ونـــار فــؤادي تهيـــج استعــارا[1]

ما أصدق المحبين، وما أرق عواطفهم ! يبكون لكل ما يذكر بالحبيب، يلمــع البــرق فيشيمون في سناء لمحة الحبيب. وتستيقظ في القلوب نوازع الحب والهــوى والــشوق لتستعر نيرانا محرقة لا تزيدها الدموع إلا تأججا ولهيبا. وتهب الرياح الناعمة فتــزداد حنينا واشتياقا إلى مكان هبوبها :

أحــن اشتياقــا لريــح ســـرت　　　وأبــدي هيامــا لبــرق أنـــارا

حنينـــا وشوقـــا إلـــى معلـــم　　　حـــوى شرفا خالدا لا يجـــاري

بـــه اسكن الله أسمـــى الـــورى　　　نبيـــا كريما و صحبا خيـــــارا

هــو المصطفـــى المنتقى المجتبى　　　أرى معجزات و آيـــا كبـــــارا

يحــق علينـــا ركوب البحـــــار　　　وجوب القفار إليه ابتـــــــداء

فيا فوز مــن فــاز فـــي طيبـــة　　　بلثم المغاني جدارا جــــــدارا

وأهــدي الســـلام لخيـــر الأنـــام　　　على حين وافى عليه فــــزارا[2]

وقد أشار **إسماعيل بن الأحمر** إلى أن الشاعر عارض بهــذه القــصيدة قــصيدة الشاعر القاضي الرئيسي **شهاب الدين ابن الثناء محمود بن سليمان بن فهد الحليـــي** صاحب ديوان الإنشاء بالشام والتي مطلعها :

---

[1]– ابن الأحمر، محمد بن يوسف بن نصر . أعلام المغرب والأندلس، تح ، محمد رضوان الداية . ط1 . مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1976م . ص : 187

[2]– م ، ن . ص : 49

وصلنا السرى وهجـرنا الديـارا	**وجئناك نطوي إليك القفـــارا**
أتيناك نحدو البكـا والركـــاب	**ونبعث إثـر القطار*القطـــارا**[1]

لقد عمل النص على تصوير حركة النفس الداخلية. وقد اضطربت فيها عواطـف اللهفة العارمة ولواعج الشوق. وأوار الحنين. وما ينتج عن ذلك من تسارع دقات القلب رغبة في بلوغ المقصد والمرام .

هكذا كان الشعراء يبدؤون القول في عنصر الشوق ويعيدون في صـور نمطيـة وأساليب متشابهة، وتعابير ينسخ تاليها أولها.وهو كما نرى، هنا، لا يختلف في أشواقه إلى البقاع المقدسة عن عامة المسلمين، وإن كانت ظروفه مختلفة عن ظروفهم، لأنـه مسؤول عن حماية المسلمين والدفاع عنهم في الأندلس وهي مـسؤولية لا تقـل عـن فريضة الجهاد، بل إن بعض علماء الأندلس قدم فرض الجهاد على فرض الحج، ومنهم **لسان الدين بن الخطيب** الذي كتب على لسان سلطانه رسالة في تفضيل الجهاد علـى الحج، وقد توجه بها إلى أحد الشيوخ- بعد أن سمع بتردده وحيرته بين الرحيـل لأداء فريضة الحج والرحيل للمرابطة في الثغور الأندلسية- يحثه فيها على تغيير وجهته من الحج إلى مواطن الجهاد في الأندلس لأنها أولى .

ويصرح **ابن الصباغ** بهذه الأشواق المبهمة ويعلن حبه للرسول وحنينـه إلـى البيـت المقدس، ويتحسر إذا هو لم يحقق أمل الزيارة :

لقـد طال شوقـي للحبيب وقبره	**فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقـا**
تـميل بـي الأشـواق حبا لذكره	**إذا ما سرى برق العذيـب وأبرقـا**
ويطربنـي لحـن السماع فأنثني	**كأني غصن بالصبـابـة أورقـــا**
فـوا حسرتا إن لم أفز بوصالهم	**و وأسفا إن لم يكن في ملتقـــى**[2]

فحنين الشاعر إلى الصبا والشباب في تلك الأماكن، هو حنين إلى رمز النبـوة، وهـو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن الماضي، زمن النبوة .

---

* القطار : عدد من الإبل يسير بعضه خلف بعض ، أما القطار الثانية فتعني الدموع .

[1]- م ، س . ص :187

[2]- ابن الصباغ ، محمد بن أحمد . الديوان ، تحقيق ، نور الهدى الكتاني، رسالة دبلوم السلك الثالث ، مرقونة بخزانة كلية آداب الرباط . ص: 5

يقول **ابن خاتمة :**

إليك يا ملجأ الراجين قد نزعت نوازع بي إن تستقص لا تقس

من سفح دمع بسفح الخد مطرد وقدح بطي الصدر منعكس(1)

فحنين الشاعر إلى الصبا والشباب في تلك الأماكن،هو حنين إلى رمز النبوة ، وهو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن الماضي ، زمن النبوة . يقول **ابن خاتمة :**

ونهب شوق أباح السقم منهبتي فالجسم في تعب والقلب في تعس

فهل سبيل تؤدي حلف قاصية إلى مقر الهدى من روضة القدس(2)

فالشاعر يعترف بعدم النهوض إلى الحجاز وتأدية الواجب، وهو يشعر بالإبعاد و الإقصاء والنبذ، وحن فيها حنينا ضارعا إلى الرسول الشفيع الذي التجأ إلى حماه .

ويمزج **ابن خاتمة** بين الحنين إلى قبر الرسول والحنين إلى الشباب كما في قوله :

لهفي على عمر مضى أمضيته في ملعب للترهات فسيح

إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي يوما فوجه العفو غير قبيح

واخجلتاه من حلبة الفكر التي أغربتها بغرامي المشروح

ما على القلب بعدكم من جناح أن يرى طائرا بغير جناح(3)

فهو في البداية يعرض أشواقه و لواعجه ، ويظهر عدم سلوه عن جيرة الحي الذين رحلوا ،... وأنه لو يعطى المنى ، لما كان هناك أمنية أغلى من الرسول لكنه يعتذر– دائما– بالأحداث والخطوب التي شيبت رأسه، وأوهنت قواه . و يعترف الشاعر أن الحنين إلى العهد القديم لا يجدي : يقول مرة أخرى :

حننت إلى العهد القديم الذي قضى حميدا فما أغنى الحنين ولا أجدى

لي الله كم أهذي بنجد وحاجز وأكني بدعد في غرامي أو سعدى

و ما هي إلا زفرة هاجها الهوى وأبدى بها تذكار يثرب ما أبدى(4)

---

(1)– ابن خاتمة ، أبو جعفر أحمد بن علي . الديوان ، تح ، رضوان الداية . وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق، 1972 م . ص : 13

(2)– م ، ن . ص : 14

(3)– م ، ن . ص : 154

(4)– م ، ن . ص : 156

إن ما به من أشواق إلى **سعدى** و **دعد**، وما هذيانه بنجد وحاجز، سوى رموز وكنايات إلى ما هو أهم.إلى القبر المقدس في يثرب. ويستولي اليأس على الشاعر، لتخلفه عن اللحاق بالركب، فبعد مضيه لم يعد له من سبيل .

أبعد سرى الركب الحجازي موهنا — أمد لنفسي في تعللها مدا
ألا يا حداة الركب يبغون يثربا — ويلقون في الله السأمة والجهدا
بما بيننا من خلة طاب ذكرها — إذ فرغت عوج المطي بكم نجدا
وأبصرتم نور النبوة ساطعا — قد اكتنف الترب المقدس واللحدا
فقولوا ، رسول الله ، يا خير خلقه — وأكرم مختار أبان به الرشدا
غريب بأقصى الغرب طال اشتياقه — فلولا تعلات المنى لقضى وجدا
يؤمل نيل القرب، والذنب مبعد — وقد سد من طرق التخلص ما سدا[1]

إنه لا يستطيع إرجاع الركب إلى الوراء ، كما لا يستطيع إرجاع عمره الذي مضى. ويبقى التعلل الوحيد ، هو إرجاع الركب إلى الركب والتوسل إليهم في لوعة ، حمل أشواق الشاعر ولواعجه وأعذاره...فهم الواسطة الوحيدة بين الشاعر القابع في الغرب وبين اللحد المقدس في الشرق .

أما **أبو الفتح التونسي** في نونيته فقد عبر عن لواعج نيران شوقه ، إذ يقول :

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني — وعما بقلبي من لواعج نيران
ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي — وشدة أشواقي إليكم و أشجاني
فما لي سواها من رسول إليكم — سريع السرى في سيره ليس بالواني[2]

فهو يطلب من غيره أن لا يسألونه إلا عن صبابته و شدة شوقه إلى الرسول الكريم. فهذا الكلام يفيض بالوجد والشوق. مملوء بالزفرات، حافل بعبارات الحب. نابض بأروع صور الهيام .

وكانت نزعة الحنين إلى الرسول الأعظم تتأجج في نفس **أبي القاسم محمد بن إبراهيم بن محمد بن حميد التجيبي** من خلال تعداد معجزاته :

---

(1)– م ، س . ص : 239

(2)– م ، ن . ص:29

وجرت بأنمله حياة فارتوت منها عساكر جيشه الضمآن
والجذع حن له و سبحت الحصى في كفه العظمى بغير لسان
والضب كلمه كلاما بينا والبدر شق ولاح رأي عيان
والضب كلمه كلاما بينا والبدر شق ولاح رأي عيان
الله منه نبي صدق مرسل أبدا دليل الحق والإيمان[1]

فهو يشير إلى معجزة القرآن الكريم. الذي أحكمت آياته، وفصلت كلماته وبهرت بلاغته العقول. وظهرت فصاحته على كل مقول . ثم أشار إلى معجزة بجاس الماء من بين أنمله عندما عطش الناس يوم الحديبية كأمثال العيون فاستقى جيشه وارتوى. ونعود إلى **ابن جبير** الذي نظم قصيدة وقد شارف المدينة المكرمة طيبة، إذ يقول:

أقول و آنست بالليل نارا لعل سراج الهدى قد أنارا
و إلا فما بال أفق الدجى كأن سنا البرق فيه استطارا
ونحن من الليل في حندس فما باله قد تجلى نهارا
و هذا نسيم شذا المسك قد أعير أم المسك منه استعارا
وكانت رواحلنا تشتكي وجاها فقد سبقتنا ابتدارا
وكنا شكونا عناء السرى فعدنا نباري سراع المهارا
أظن النفوس قد استشعرت بلوغ هوى اتخذته شعارا
بشائر صبح السرى آذنت بأن الحبيب تدانى مزارا
جرى ذكر طيبة ما بيننا فلا قلب في الركب إلا و طارا
حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعارا
و لاح لنا أحد مشرقا بنور الشهداء استنارا
فمن أجل ذلك ظل الدجى يحل عقود النجوم انتثارا
ومن ذلك الترب طار النسيم نشرا ، وعم الجهات انتشارا
و من طرب الركب حث الخطى إليها و نادى البدار البدارا
ولما حللنا فناء الرسول نزلنا بأكرم خلق جوارا

---

[1]– لسان الدين ابن الخطيب .الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ص:303

إلـــى أن يقــول:

وقفنــا بروضـــة دار الســـــلام نعيــد الســـلام عليهـــا مرارا
و لولا مهابتـــه فـــي النفـــوس لثمنـــا الثـــرى والتزمنا الجدارا
قضينـــا بـــزورتـــه حجنـــــــا و بالعمرتيـــن ختمنا اعتمــارا
إليـــك إليـــك نبـــي الهـــــــدى ركبـــت البحـــار وجبـــت القفارا
وفارقـــت أهلـــي ولا منـــــــة ورب كـــلام يـــجـــر اعتــــذارا
وكيـــف نمـــن على من بـــــه نـــؤمـــل للسيئـــات اغتفــــارا
دعانـــي إليــك هـــوى كامـــن أثار من الشـــوق ما قـــد أثارا [1]

وفي غبطة من الله عليه بحج بيته، وزيارة قبر نبيه ﷺ، وفي مثل ذلك يقول :

إذا بلـــغ المـــرء أرض الحجاز فقـــد نــــال أفضل ما أم لــــه
وأن زار قبر نبـــي الهـــــدى فقد أكمل اللـــه مـــا أملــه[2]

وقوله في آخر الميمية:

نبـــــي شفاعتـــه عصمـــــة يوم التنـــــادي بـــه يعتصـــم
عسى أن تجاب لنا دعـــــوة ديه فنكفى بها مـــا أهـــــــم
ويرعى لزواره فــــي غـــــد ذمامـــا فما زال يرعى الذمـــم
عليه السلام وطوبـــى لمـــــن ألـــم بتربتـــــه فاستلـــــــم
أخي كم نتابع أهـــواءنـــــــا و نخبط عشواءها في الظلـــم
رويدك جرت فعـــج واقتصــــد أمامك نهج الطريق الأعــــم
وتب قبل عض بنان الأســـــى ومن قبل قرعك سن النــــدم[3]

ويقول كذلك :

أحب النبي المصطفى و ابن عمه عليا وسبطيه وفاطمة الزهـــرا
هم أهل بيت أذهب الرجس عنهم وأطلعهم أفق الهدى أنجما زهرا

---

[1]– ابن جبير . الرحلة . صص : 20–21

[2]– م ، ن . ص :21

[3]– م ، ن . ص :32

موالاتهم فرض على كل مسلـــم   وحبهم أسنى الذخائر للأخـــرى[1]

فكل هذا الكلام يفيض بالحنين والشوق إلى الرسول الكريم،حافل بعبارات الحب،نابض بأروع صور الهيام . ومن الطبيعي أن يتغنى شعراء الأندلس بمدائح الرسولﷺ، مثلهم في ذلك مثل بقية الشعراء، في جميع البلدان العربية والإسلامية، واتسع ذلك منذ القرن السادس الهجري و أصبح المديح ممزوجا بالحنين إلى الرسول وقبره .كالذي نجده على لسان **أبي عبد الله بن أبي الخصال**. الذي يقول :

يـــا رسول المليـــك نفســـي تتـــوق   وذنـــوبي مثبطـــات تعـــــــوق

كـــم تعرضـــت للقبـــول و لكـــــن   ليس للزائف المبهرج ســـــوق

كلمـــا قلت قـــد خلصـــت إلــــى   البر ادعاني بشاهديه العقـــــوق

وبعيـــد أن تستجيـــب إلـــى الرشـــد   قلوب للغي فيهـــا حقـــــــــوق

قيدتنـــي الذنـــوب بـــــل أسكرتـــي   فصبوح لا ينقضي وغبـــــوق[2]

وحين اشتد الضعف بدولة الموحدين، وأخذت المدن الأندلسية تسقط تباعا في يـــد المسيحيين، تكاثر المديح النبوي الممزوج بالحنين والـــشوق، إذ اتخـــذه الـــشعراء أداة للاستغاثة والاستنجاد بالرسول. لإنقاذهم من محنتهم ومن هؤلاء الشعراء **ابن الجنـــان أبو عبد الله بن محمد الأنصاري**، و**أبو الحسن الرعيني الاشبيلي**، و**ابن الصائغ** و**أبـــو جعفر بن جزي** ، و**إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي** . الذي أسلم وحسن إسلامه، ومن مدائحه النبوية البديعة قوله :

يا شوقي الحامي إلى ذاك الحمـــى

فمتـــى أقضيـــه غرامـــا مغرمـــا

ومتـــى أعانقـــه صعيـــدا مكرمـــا

بضميـــر كـــل موحد ملثومـــا   صلـــوا عليه وسلمـــوا تسليمـــا[3]

حيث يبرز شوقه وحنينه إلى الرسول الأعظم ، ويطلب الصلاة والسلام عليه .

---

(1)- م ، س . ص :32

(2)- عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي. ط1. دار جرير، عمان، 1428هـ/2007م . ص:157

(3)- م ، ن . ص : 156

لقد نظم الأندلسيون قصائد في مدح الرسول وتعظيمه وحبه، والتشوق لزيارته ولمرابعه ، والاستغاثة به، وغير ذلك، معتمدين على ما ورثوه من قصائد في مدحه ﷺ في أثناء حياته، مثل قصائد **حسان بن ثابت وكعب بن زهير** ثم **البوصيري** وغيرهم .

لقد أضفى المتصوفة على النبوة معنى فلسفيا جعلها حقيقة قديمة، ولقد ردد لسان الدين هذه المعاني في كتابه **(روضة التعريف)** وفي بعض رسائله أيضا[1] .

لذلك من الطبيعي أن يكون المديح النبوي أحد أهم أغراض شعر لسان الدين، يعبر عن نزعته الصوفية الذاتية، مثلما يعبر عن روح العصر، ولاسيما من خلال حنين الأندلسيين إلى مرابع النبوة[2] .

ولقد دفع **لسان الدين** وجد صوفي، هاجه ذكر الرسول وسيرته ومرابعه في المدينة ومكة في أعياد مولده إلى أن ينظم قصائده التي سماها **(المولديات)** . والمولديات – على الرغم من تعددها – تجري جميعها على نسق واحد ، يبدأ **لسان الدين** كلا منها عادة بالتوجع والحنين إلى حمى الحجاز عبر البرق والريح والنسيم والركب ، ثم ينتقل إلى التغني بفضائل النبي ﷺ ومعجزاته واصطفائه ومكانته والصلاة عليه مع اعتذاره عن تقصيره في زيارته ، وتمنيه ذلك لو أتيح له[3] .

أو أن يطفئ نار الشوق والوجد في فؤاده ، ثم تحدث عن دمعه الهنان، كلما هبت ريح الصبا حاملة من المشرق وشذا الرسول ﷺ ، وعن أشواقه إلى البرق الحجازي وسهده ونفاد صبره إلا من بقية تخفف عنه ما يعانيه من وجد ، وعن حنينه إلى نجد .

لقد عبر الشاعر الأندلسي عن حنينه إلى للرسول ﷺ، من خلال مدحه والثناء عليه، والإشادة بمناقبه وآثاره ومعجزاته، وقد ازدهر هذا النوع من الشعر الديني نتيجة للظروف والأحداث التي حلت بالأندلس ، فقد وجدوا فيه خير معبر عن شوقهم وحبهم، الأمر الذي جعله يتسم بعاطفة جياشة محبة مشتاقة إلى الرسول ﷺ .

---

[1]– ينظر: ابن الخطيب ، لسان الدين . الإحاطة في أخبار غرناطة . ص : 271

[2]– ينظر: م ، ن . ص :271

[3]– ينظر م ، ن . ص : 278

« لقـد كـان شعور الأندلسيين باقتراب نهايتهم ، يزداد يوما بعـد يـوم ، فكلما ضاقت رقعة بلادهم ، كلما ازدادت حسرتهم ولوعتهم ، إذ لم يعد لهم من منقذ– بعـد يأسهم من استرجاع وطنهم– سوى التوجه إلى المشرق ، العودة إلى النبـع ، وإكمـال الدورة ، لقد جاؤوا بالدين من المشرق ، وها هم يتوقون إليه ، ويعودون مـن حيـث انطلقوا »[1] . فكأن الأندلس تبدو في مراحلها الأولـى ، أي زمـن اللهـو والطـرب والحضارة الباذخة ، شبابا ، وفي زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة تبدو شيبا .

[1]– فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ص:295

الفصـــل الثانــــي

الخصائص الفنية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين

أولا- المستوى الصوتـــــي

ثانيا- المستوى التركيبــــي

ثالثا- المستــوى الدلالـــي

البنية الإيقاعية لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين :

يعد الإيقاع من أوضح وجوه التمايز بين الشعر والنثر، فمنذ عصر مبكر حاول العرب رصد الأنساق الإيقاعية التي يقوم عليها الشعر العربي ، وقد تم ذلك الرصد على يد **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في ظل مجموعة من الأطر الفكرية والظروف الاجتماعية والمعطيات المنهجية، نجم عنها بعض الثغرات الاستنتاجية في تصور **الخليل بن أحمد** للأبنية الأساسية لإيقاع الشعر العربي، وقد رصد بعض المحدثين هذه الثغرات ولعل أهمها ، أن نظرية الخليل لم تحاول وضع الوزن في مكانه بين عناصر البناء الشعري الأخرى : النحوية والدلالية والمعجمية .

وقد دعت تلك المآخذ كثيرا من الدارسين إلى ضرورة النظر في الأسس المنهجية التي يقوم عليها عروض الخليل، وفي هذا الصدد، نجد اتجاهين :« أما أولهما فاتجاه تقليدي يبغي أصحابه تهذيب عروض الخليل، وتيسير السبيل إلى فهمه بلا خروج عما سنه الخليل من سنن وما أبدع من مصطلح، ويتسم هذا الاتجاه بسمة تعليمية تقنع بتلقين النشء المبادئ والتدريب ما يعينهم على معرفة البحور وتقطيع الأبيات وتحديد ما يعرض لها من زحافات وعلل »[1] . أما أصحاب السبيل الأخرى، فقد نصبوا أنفسهم لغاية أصعب مراما، وأبعد، إذ تراجعت لديهم الغاية التعليمية وإن لم تتوار بالحجاب لتفسح الطريق للتفسير والتحليل وأحيانا لاقتراح البديل[2] .

وقد قامت بعض الدراسات بمحاولة استكشاف أنساق وأبنية جديدة مخالفة لما عرف عن الخليل بن أحمد أو بمحاولة وضع بديل جذري لعروض الخليل، ويمكن تقسيم تلك المحاولات إلى قسمين :

أولا : قسم يدعو أصحابه إلى تبني نظام المقاطع اللغوية عوض التفعيلات الخليلية.

ثانيا : قسم يسعى أصحابه إلى إثبات الطابع النبري للإيقاع عوض الطبيعة الكمية لإيقاع الشعر .

---

[1]– سعد مصلوح. المصطلح اللساني وتحديث العروض . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، م6 ، ع4 ، 1986 م . ص : 180

[2]– م ، ن . ص : 180

أما **الاتجاه الأول** فقد تزعمه الدكتور **إبراهيم أنيس** وأعتقد أنه ليس هناك فارق كبير بين اتخاذ التفعيلة واتخاذ المقطع وحدة لقياس الإيقاع ، مادام ذلك يقع من خلال تفعيلات الخليل ذاتها ، أضف إلى ذلك أن مفهوم هذا الاتجاه للزحافات والعلل فيه – فيما أعتقد – قدر من الاضطراب المنهجي ، فهم يرون أنه « إذا كان عمل الزحافات هو تغيير ثواني الأسباب ، إما بتسكين متحرك أو حذف ساكن أو متحرك ، فإن هذا يعني أنها تؤدي إلى جعل مقطعين قصيرين مقطعا طويلا أو قلب مقطع طويل إلى مقطع قصير »[1] .

أما **الاتجاه الآخر** الذي يسعى إلى إثبات الطابع النبري للإيقاع، فقد تزعمه المستشرق **فايل** وتابعه باحثون آخرون ، وعلى رأسهم الدكتور **كمال أبو ديب** ، وأول ما أشير إليه في هذا الاتجاه « هو أن الوضوح السمعي للنبر في اللغة العربية ضعيف جدا إذا قيس بالنبر في لغات أخرى كالانجليزية مثلا، أضف إلى ذلك أن توزيع النبر لا يخضع لأي نظام إيقاعي ، ولا يقع على مستوى ثابت من التفعيلة ، ولا يقع كذلك على مسافات مقطعية متساوية أي متضاربة على مستوى الشطر أو البيت »[2] .

فالنبر إذا ، أمر نسبي يخضع لطريقة أداء العمل الشعري وفهمنه، والفهم وطريقة الأداء أمران نسبيان يختلفان من شخص إلى آخر. ولم يكن الدكتور **كمال أبو ديب** غافلا عن نسبية النبر وعدم صلاحيته لإقامة نظرية علمية ، لكنه لا يرى ذلك عائقا في سبيل دراسة الشعر العربي بالاعتماد على النبر، فهو يقول : « النبر الشعري ليس نمطا آليا ميكانيكيا خالصا تفرضه طبيعة التتابعات الصوتية على الشاعر، أي أنه لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقة، وإنما له جانبه الحيوي »[3] .

والحقيقة، إن الدكتور **أبو ديب،** لم يخرج على النمط الخليلي القائم على اتخاذ التفعيلة وحدة لقياس الإيقاع، فهو النبر الشعري في موضع آخر بأنه « النبر النابع من

---

[1]– سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لانتاج معرفة علمية " . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م. ص : 117

[2]– علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1993م. ص:121

[3]– كمال أبو ديب. البنية الإيقاعية في الشعرالعربي . دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1988م .ص:309

التركيب النووي لتتبعات بصورتها المجردة وهو يقصد بهذه التتبعات المجردة، التفعيلات الخليلية، رغم أنه قد سبق أن رفضها قبل ذلك في الفصلين الأول والثاني من كتابه » [1] .

وفي ظل هذه المفاهيم نستطيع أن نقول : « على مستوى العروض توالت محاولات كثيرة لوضع أعاريض جديدة ، أو لتعديل العروض الخليلي، ولكنها ظلت في النهاية تهميشا وتعليقا على الخليل وليست خروجا جذريا عليه »[2] . بمعنى العروض الخليلي لا يزال يمثل الشكل العلمي لدراسة الشعر العربي . لذا آثرت الاعتماد عليه في دراسة البناء الإيقاعي لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين .

وإذا ما جئنا إلى شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند شعراء الأندلس من خلال قصائدهم ومقطوعاتهم. نجد أنهم تمكنوا من إحداث انسجام بين معاناتهم الداخلية وبين الإيقاع المناسب لتلك المواقف، وقد تنوعت أشعارهم بين صراعهم ضد الغربة، وحرقتهم وبعدهم عن الديار المقدسة، وكذلك تعرضهم لمختلف المشكلات التي كانوا يعانونها في ديار الغربة، معبرين عن ذلك بأساليب فنية مختلفة، فقد نلاحظ أن « حالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حيث يتملكه السرور، سريعة يكثر عددها في الدقيقة ، ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والجزع، ولابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية... هذا ما جعل الباحثون يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان لشعره »[3] .

ويحاول **إبراهيم أنيس** أن ينشىء علاقة خاصة بين الوزن، وعاطفة الشاعر فيقول: « إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية...»[4] .

---

[1]– سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لانتاج معرفة علمية " . ص : 22

[2]– م ، ن . ص :97

[3]– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ط3 . مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ،1981م . ص :175

[4] – م ، ن . ص : 177

ويقلل كثير من الدارسين من شأن هذه الرابطة.« لأن الأشعار العربية دلت علــى أن الشاعر كان يعبر عن عواطف شتى في وزن واحد»[1] .

والمسألة غامضة إذا أن الذي قرأناه من هذه الانطباعات قديمها وحديثها لا يعدو أن يكون مجرد آراء لا تستند إلى دليل علمي يقويها، وربما أفسدها التطبيــق العلمــي لمجمل ما قالته العرب من شعر، يقول **شكري محمد عياد** فــي هــذا الــشأن«... إن الدراسات الحديثة في هذا الاتجاه مالت إلى الأحكام الذاتية عند بعض الباحثين، واكتفت بالأحكام العامة عند آخرين »[2] . أما**عز الدين إسماعيل** فيرى عدم الاستفادة من مثــل هذه الأبحاث لأن فكرة ارتباط الأوزان بالحالات النفسية« لا تصح إلا لمــن اســتخدم الوزن للمرة الأولى» [3] .

ولما كان موضوع الحنين ذاتيا ينتمي إلى عالم الوجدان ، فإننا نحاول أن نبــين مدى ارتباط بعض هذه الأوزان بمضمون الحنين دون غيره ، ومدى شيوع وزن مــن الأوزان عند اتجاه معين دون سائر الاتجاهات الفنية لقصيدة الحنين ، ولا نــستطيع أن نقول أكثر من هذا ، لأننا لا نحبذ الميل إلى رسم أوزان خاصة وأطر للشاعر كي يضع فيها أحزانه، أو شكواه ، وأخرى يضع فيها سروره وفرحه ، فهذه العملية تحتوي على نوع من التقييد لحرية الشاعر وإخضاعه للفصل بين المضمون والصوت أو الموسيقى « فالشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية ، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحرا أو قافية وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري »[4] .

ولقد حاول كثير من الدارسين القدامى والمحدثين تبرير اختيار الــشاعر لإيقــاع معين دون غيره ، لصياغة قصائده ، عن طريق الربط بين طبيعة موضــوعات تلــك القصائد وبعض الخصال الإيقاعية التي ارتأوها لبحور الــشعر « فــرأوا أن الطويــل

---

[1]– السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط2 . دار المعارف ، 1983م . ص : 194

[2]– محمد عياد شكري . موسيقى الشعر العربي. ط2. دار المعرفة ، القاهرة ، مصر، 1978م . ص :28

[3]– عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط4 . مكتبة غريب ، د ، ت . ص :51

[4]–عبد الفتاح صالح نافع .عضوية القصيدة في النص الشعري .ط1 .مكتبــة المنــار ، الأردن ،1985م ص : 75

مثـــلا أرحـــب من البسيط وأرخى عنانا وألطف ، أو أنه يقع على الآذان وقعا بطيئـــا ...أما الخفيف ففيه خفة ولطف ، والسريع فيه سرعة وخفة والمديد فيه بطء وثقل »[1].

ويبدو من هذه الأحكام أنها تنطوي على ذاتية مطلقة غيـــر مبـــررة ، وربـــط متعسف– في بعض الأحيان – بين أشياء لا يمكن الربط بينها وليس أدل على البطلان مثل تلك الأحكام العامة من أمرين :

أولهمـــا : الاختلاف الكبير بين الباحثين ، في الأحكام التي أصدرها على البحور وفي الأغراض التي تصلح لكل بحر، فقد جعلوا من الطويل – مثلا– صالحا لكل غـــرض من أغراض الشعر، وبحور أخرى رأى فيها فريق ولينا ورأى فيها آخـــرون وحـــشة وغلظة ، مما يدل على أن المسألة ذاتية ، خارجة عن نطاق الأحكام الموضوعية.

والآخـــر: إن دواوين كثيرة صيغت من بحور متعددة بالرغم من تشكلها من موضوع واحد – ولو كان الأمر– كما يتصور هؤلاء الدارسون – لصيغ كل ديوان مـــن بحـــر واحد تبعا للموضوع الواحد .

إن الإيقاع – رغم ما يبدو عليه من ثبات خارجي– يحوي بداخله تناقضات كثيرة يصعب نسبتها إلى إحساس دون غيره ، أما طول نفس الشاعر في الصياغة من بحـــر ما ،فهو يرتبط بمدى امتداد تجربته.

وقد تنوعت أشعار الأندلسيين في شعر الحنين بين البحور : الطويـــل، الكامـــل، البسيط، الخفيف والمتقارب ، لكن البحر الغالب على شعرهم هذا هو بحـــر الطويـــل ، وهو أكثر البحور استعمالا، و ملاءمة للأغراض الرفيعة، وحبهم وتعلقهـــم بأوطـــانهم وأهاليهم ، ومواقف المعاناة والشوق والحنين ، « وليس بين بحور الشعر ما يـــضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه ، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر القديم من هذا الوزن »[2].

فقد اشتهر بحر الطويل منذ القدم ، وهو أنسب البحور التي نـــسج علـــى منوالهـــا الشعراء، وجاءت أشعارهم على وزنه « ويشتمل بحر الطويل على مقياس من المقاييس الثمانية هما : مفاعلين فعولن مفاعلين ، وهذان المقياسان يتكرران في بحر الطويل

---

[1]– سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " . ص : 42

[2]– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 175

على صورة خاصة وترتيب خاص »[1] . ومما ينبغي أن نشير إليه هو ضرورة أخـــذ شعر الحنين– قل أو كثر– في الحسبان بوصفه سياقا شعريا يساهم في تحديد المنظومة العامة للشعر العربي .

وللشعراء وسائل متعددة ، يتمكنون من خلالها تجاوز الـــنمط المثـــالي للإيقـــاع الشعري، والانحراف عنه، ومن هذه الوسائل العلل والزحافات .

والزحاف في أبسط تصور له ، هو حذف ساكن أو متحرك ، أو تسكين منحرك إذا كانت ثواني أسباب . أو هو عبارة عن حذف مقطع قـــصير أو تحويـــل مقطعـــين قصيرين إلى مقطع طويل ، ولذلك فالتفعيلة المزحفة تتميز – إيقاعا – عن التفعـــيلات الأخرى داخل البيت ، لما لها من دور موسيقي في أبنية العمل الشعري المتداخلة .

وعند اختيارنا لقصائد شعراء الحنين إلى الديار المقدسة من بحر الطويل وجـــدنا حنين **أبي الحسن علي بن فتح** إلى الرسول الأعظم وضريحه قولـــه :

على قمر لـــو أطلعته يد الثـــرى　　　لقصـــر عـــن لألأئـــه قمـــر السعـــد

وأربى على نور الغزالـــة نـــوره　　　كما يفضل الحر الكريم علـــى العبـــــد

فطاب بـــه تـــرب الضريح بطيبة　　　فيعبق عن مسك ندي و عن نـــــــــد [2]

يقول **ابن الدمينـــة** :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد　　　فقد زادني مسراك وجدا على وجـــــد[3]

كما نجد قصيدة **ابن الجنان المرسي** يصف فيها ركب الحجيج الذاهب إلى مكـــة المكرمة، مستخدما موسيقى بحر الطويل أكثر البحور استعمالا فـــي الـــشعر العربـــي القديم.

ومنها قوله :

ألا ليت شعري للضرورة هل أرى　　　إلى الله والبيـــت المحجـــب خارجـــا

---

[1]– م ، س . ص : 59

[2]– ابن دحية . المطرب في أشعار أهل المغرب . ص : 97

[3]– أبو الفرج الأصفهاني . الأغاني ،ج17 . ص : 56

له الله من ذي كربـــة ليس يرتجى   لمرتحل يوما ســوى اللـــه فارجــا
وقد أسهمت شتى المسالك دونـــه   فلا نهج يلقى فيه لله ناهجـــــــــا[1]

ويقول الشاعر **البطليوسي** مظهرا حنينه إلى مكـــة المكرمـــة وقد نظمها علـــى بحـــر الطويل :

ألهفي لأقدار عدت عنك همتــــي   فلم تنهض مني إليك العزائـــم
فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا   إذا ما دعت الله فيك الغمائـــم
وهل تمحون عني خطايا اقترفتها   خطى فيك لي أو يعملات رواسـم [2]

كما نلاحظ شعر الحنين عند الأندلسيين الذي جاء من بحر الطويل ذلك الزحاف الذي هو حذف ياء (مفاعيلن) ونون (فعولن) وتحولت التفعيلتان إلى (مفاعلن) و(فعول) التوالي ، وهو ما يسميه العروضيون بالقبض . وسمي طويلا « لأنـــه أكثـــر البحـــور حروفا ، ولأنه إذا صرع قد يكون ثمانية وأربعين حرفا ولا مشارك له في ذلك »[3] .

كما يأتي في الدرجة الثانية بعد بحر الطويل ، بحر البسيط ووزنه(مستفعلن فاعلن) أربع مرات، وسمي بذلك « لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان... وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه »[4] .

ويعتبر هذا البحر من البحور الطوال التي نسج عليها الكثير من الشعراء القدامى، وبالأخص شعراء العصر الإسلامي . وبما يحمله من موسيقى هادئة تناسب الحزن والحنين[5] . وهذا ما لمسناه من في أشهر قصائد الأندلسيين في الحنين إلى الديار المقدسة فقد أثراها بحر البسيط بنوع من الموسيقى الحزينة الباكية التي عبرت عن تجربة شعورية صادقة. وإيقاظ العاطفة الدينية، وإثارة الإحساس بقيمة هذه الأماكن .

---

[1]– ابن الجنان الأنصاري الأندلسي. الديوان ، تح، ودرس، منجد مصطفى بهجت ، مطابع التعليم العالي ، بغداد ، د ، ت . صص : 74– 75

[2]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . صص :147– 148

[3] – حقي عدنان . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص: 126

[4] – الخطيب التبريزي ، أبي زكريا يحي بن علي بن محمد . الوافي في العروض والقوافي تح، فخر الدين قباوة ، عمر يحي . ط2 . دار الفكر ، 1975م . ص :57

[5] – ينظر: محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص :528

ومن أشهر تلك القصائد قصيدة **أبو العباس بن العريف،** الذي عبر من خلالهـا عـن حنينه إلى الرسول الكريم وضريحه، فهي أيضا قد اختار لها الشاعر بحر البسيط لمـا يحمله من موسيقى ساعدت في استمالة المتلقي ويقول :

شدوا الرحال وقد نالوا المنى بمنى وكلهم بأليم الشوق قـد باحـا
راحت ركائبهـم تندى روائحهـا طيبا بما طاب ذاك الوفد أشباحا
نسيم قبـر المصطفى لهـــم راج إذا سكروا من أجله فاحـا
يا راحلين إلى المختار من مضر زرتم جسوما وزرنا نحن أرواحا
إنا أقمنا على شوق و عن قـدر ومن أقام على عذر كمن راحـا[1]

القصيدة الأخرى التي اختار لها صاحبها موسيقى بحر البسيط قصيدة **ابن خاتمة** الذي أظهر فيها حنينه إلى أيام الصبا والشباب في تلك الأماكن و إلى العيش في ذلك الزمن الماضي، زمن النبوة .

إليك يا ملجأ الراجين قد نزعـت نوازع بي إن تستقص لا تقـس
من سفح دمع بسفح الخد مطـرد وقدح بطي الصـدر منعكـــس[2]

ويأتي في الدرجة الثالثة بحر الكامل ، وسمي كاملا « لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو كذلك »[3] . فهو يصلح للأغراض الذاتية والتأملية ، كما يتناسب والموضوعات الجـادة التي تحتاج إلى نفس طويل، ولا يعد مقياسا معينا لعاطفة معينة، أو غرض معين ، لأنه مفضل عند الشعراء لسهولته ووحدة مقاطعه التي يجيء منها الشكل العمودي ، فهـذا البحر إذن قد اتسع ليشمل كل الأغراض الشعرية العربية القديمة ، مما حـدا بـبعض النقاد إلى القول أنه « معبود الشعراء »[4] . وأنه « مطية الشعراء المحدثين »[5] .

---

(1)- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص :229

(2)- ابن خاتمة . الديوان . ص : 13

(3)- عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر. ص : 126

(4)- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص :208

(5)- محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث . ص :251

ويعد الكامل كذلك من البحور الصافية ، حيث تتكرر تفعيلاته على نسق واحد، بإيقـاع نمطي يساعد الشعراء على هذا النفس وإطالة القصائد ومحافظة على تقاليـد القـصيدة العربية، ولعل هذا له علاقة بالجهاز الصوتي للشعراء، ودقات قلوبهم في فترة الحـزن والعذاب والاسترخاء ، فالشاعر حينما يحس بالراحة والطمأنينة يطيل مقاطـع أوزانه ، وذلك وفقا لدقات قلبه المتباطئة .

من ذلك ما نجده في إحدى قصائد **أحمد بن الصقر الخزرجـي** التـي جـاءت مفعمـة بالموسيقى الشعرية وساهم وزن الكامل في إثرائها، وهي من قصائده في الحنين إلـى الرسول الكريم وقبره :

حسب المحب من المحـب سـلام   يقضى به يوم الوداع ذمـام

رحنا وروع البين يخرس نطقتـا   ومن الدموع إشارة وكـلام

يا أرض يثرب لا عداك غمـام   أنت المنى لو تسعف الأيـام[1]

كما نذكر منهم **ابن سعيد المغربـي** الذي استخدمه في قصيدته الدالية التي يتشوق فيها إلى الديار المقدسة وساكنها عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، منها قوله:

وارحمة لمتيـم ذي غربـة   و مع التغرب فاته ما يقصـد

يا سائريـن ليثـرب بلغتـم   قد عاقني عنها الزمان الأنكـد

يا خير خلق الله مهما غبت عن   عليا مشاهدها فقلبـي يشهـد[2]

إن إقدام الشعراء الأندلسيين واعتمادهم على بحر الكامل الذي وزنه : متفـاعلن متفاعلن متفاعلن مرتان ، كان بسبب حفظهم لقصائد الأقدمين التي حالت دون استشعار النفس، ومعنى هذا أننا لا نستطيع أن نجعل أوزان هؤلاء الـشعراء مقياسـا لمعرفـة الارتباط بين الوزن والعاطفة ، ذلك لأنهم لم يخضعوا الأوزان لأنفسهم .

كانت هذه أبرز البحور الشعرية حضورا على ساحة شعر الحنين إلـى الـديار المقدسة التي استعملها الأندلسيون في بناء قصائدهم العمودية تعبيـرا عـن حنيـنهم ، ورغبة منهم في إثراء هذه القصائد بما تحدثه هذه الأوزان من موسيقى ، وقـد رأينـا

---

[1]– عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي . ص :322

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 . ص : 432

استخدامها عنـد جـل الشعراء الذين تناولتهم الدراسة، والذين يمثلون- في اعتقادي- المرآة التي تعكس شعر الحنين في تلك الفترة بمختلف موضوعاته .

إلى جانب البحور التي ذكرناها هناك بحور أخرى ركبها الشعراء في التعبير عن حنينهم ولكنها جاءت أقل استعمالا، وإن كانت هـي أيضا قـد سـاهمت فـي إبـراز موسيقى شعر الحنين، منها استخدام "بحر الخفيف" في شعرهم المليء غربـة وحنينـا وأحزانا وهموما فكان سببه الرئيسي حالة العذاب النفسي والبدني، حيـث تـضطرب دقات القلب وتستلزم التسارع، وهذا البحر يبدو أقرب من سواه إلى أحاسيسهم، وأصبح كالحال العربية عند بعض الشعراء يؤلفون فيه قصائد عديدة في فترات نفسية حرجة- وبعد كل هذا- في أن إقبال الشعراء الأندلسيين الوجدانيين على هذا الوزن قـد جـاء لغناء الذات وللتعبير عن الغربة والألم والضياع.

كما جاءت هناك بحورا ولكن أقل استعمالا، وإن كانت هي أيضا قد ساهمت في إبراز موسيقى شعر الحنين، منها استخدام بحري الرمل والمتقارب بنـسب متفاوتـة، يليهما الوافر والرجز، ثم السريع والهزج ، و المنسرح ، والمجتث ، غير أن ورودهـا جاء بنسب قليلة جدا من تتبعنا للنصوص . فقد نظم **ابن العريف** على بحر الوافر كمـا في قوله:

وحقك يا محمـد إن قلبـي	**يحبك قربـه نحـو الإلـه**
جرت أمواه حبك في فـؤادي	**فهام القلب في طيـب الميـاه**
يهيم بذكره و يحـن شوقـا	**حنين المستهام إلى الملاهـي**
يخامره ارتياح منـه حتـى	**يقول أولوا الجهالة ذاك لاهـي** [1]

أما **الخطيب فرج بن قاسم أحمد التغلبي** فقد جـاءت إحـدى قـصائده مفعمـة بالموسيقى الشعرية وساهم وزن المتقارب في إثرائها ، وهي من قصائده فـي الحنـين إلى مكة المكرمة. ومنها قوله :

إذا البرق ثار أثـار ادكـارا	**لقلبي فأذكـى عليـه أوارا**
تروم جفوني لنار الهـوى	**خمودا فتهمي دموعـي غزارا**

---

[1]- م ، س ، ج7 . ص :497

فماء جفوني يسح انهمـــالا   ونار فـــؤادي تهيج استعـــارا[1]

أما **ابن العريف** فقد نسج حنينه إلى ضريح الرسول المـصطفى عليـه الـصلاة والسلام باختياره لموسيقى بحر المجتث ، منها قوله :

يا عاذلـي فـي طلابـي   دعني من العـذل دعنـي
سأعمل العيـس شوقـا   بالعـزم دون التـأنـي
إلـى ضريـح رسـول   مصدق حسن ظنـي
أشـدو على كـل فـج   حيـن الحمام يغنـي
يا أظهر الخلـق إنـي   بذلتـي عبـد قـن
فاعتق اليـوم رقـي   وانظـر بعطفك منـي[2]

وإذا كان الزحاف يمثل نوعا من المقنن المشروع على النمط المثالي أو الـشكل المجرد للبحر، فإن هناك وسائل أخرى متعددة ، يتبعها الشعراء لينفلتوا من خلالها من ربقة الأبنية الإيقاعية المفروضة . ولا يخلو شعر الحنين من ميل نحو إثبـات الـذات والاستحواذ على المتلقي ، من خلال خلق أنساق تركيبية داخلية تتواجه مع النسق الكلي للبيت . ومنها على سبيل المثال ، تجزئة البيت إلى جمل قصيرة تتـشابه فـي بنيتهـا التركيبية وتتعارض في تركيبها الإيقاعي ، ومثل ذلك قول **ابن عربي** :

فالروح تائهة والناس والهة   والقلب محترق والدمع مهراق[3]

وهو من بحر البسيط ،
وقال أيضا :

يا حبذا المسجد من مسجـد   وحبذا الروضة من مشهـد[4]

وهو من بحر البسيط أيضا .

فجزئيات هذا البيت تعد بمثابة صيحات يخرجها الشاعر لفرط شوقه ووجده ، ويتبين لنا من خلال تأمل البناء الإيقاع لشعر الحنين أن هذا الشعر يمثل نمطا مشابها

---

(1)– ابن الأحمر . أعلام المغرب والأندلس . ص : 187
(2)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . ص :498
(3)– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 172
(4) – م ، س . ص : 33

لنسق الشعر العربي العام ، مع ملاحظة ميل الشاعر إلى إيجاد بعض الأنساق الإيقاعية داخل النسق الإيقاعي الخارجي .

وبتأملنا لبنية شعر الحنين الإيقاعية ، توقفنا عند قوافي قصائد ومقطعات الشعراء ذلك أن حروف القافية بعامة وحرف الروي بخاصة ، تعد بمثابة الخاتمة الصوتية والدلالية للبيت الشعري . وقد توقف العلماء طويلا عند القافية وتعريفها وتحديد حروفها، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة من البيت ، على حين جعلها آخرون مساوية للروي ، أي آخر حرف صحيح غير معتل في البيت ، لكن الذي عليه أكثر العلماء هو أن القافية تشمل آخر الساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول « أي إنها آخر مقطعين طويلين وما يمكن أن يكون بينهما من مقاطع »[1] .

كما نشير إلى التعريف الذي جاء في كتاب " **عروض الشعر العربي**"، **لعبد المنعم خفاجي**، حيث عرف القافية بأنها « علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية، من حيث ما يعرف لها من حركة وسكون، ولزوم وجواز وفصح، فهذا العلم يبحث في حروف القافية، وحركاتها وما يجب لها من لزوم، وما يعرض لها من عيوب »[2] .

ولعل أصح تعريف لها وتحديدها من الناحية الموسيقية أنها : اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصواتا تتكرر من خلال « لحظات زمنية منتظمة »[3] .

وما يعنينا في أمر القافية، هو أنها تجسد – بثبات حروفها– أساسا كيفيا مهما من أسس الشعر العربي، ذلك أن القافية لا تقوم على أساس مثالي يملأه الشاعر بالكلمات أو الأصوات ، بل يتخير الشاعر القافية التي يريدها ويبني عليها قصيدته بحرية مطلقة شريطة أن يلتزم بحروف بعينها في المكان عينه ، ومن ثم كان بعض القدماء ينسبون القصائد إلى رويها لا إلى بحورها .

وتعتبر القافية جزءا لا يتجزأ من نظام موسيقي القصيدة « وما يجب أن يشترك في قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبني عليه الأبيات الذي يسميه أهل العروض

---

(1)– علي يونس . نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي . ص :81

(2)– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ص : 246

(3)– م ، ن . ص :237

بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل على ذلك الصوت المتكرر في أواخر الأبيات » [1]، وهو« الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه ، فيقال : قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها. ولا بد لكل شعر من روي »[2] .

تنقسم القافية إلى **مطلقة** و**مقيدة** ، فالمطلقة ما كان حرف الروي فيها متحركا إما بالضمة أو الكسرة أو الفتحة، ومن هذه الحركات تتولد حروف المد الألف والواو والياء، فتكون القافية مطلقة بهذه الأحرف[3] ، والمقيدة : ما كان فيها حرف الروي ساكنا[4] .

والمتتبع لشعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين يجد أن أكثر نتاج الشعراء في ذلك جاء على **المطلقة**، وذلك أمر طبيعي، لأن إطلاق الصوت في القافية– في رأينا– يعين على إثراء الموسيقى ، ويساعد إظهار ما يختلج في نفس الشاعر من وله وحنين .

أما **القافية المقيدة** فكان استخدامها قليلا بالمقارنة مع القافية المطلقة . حيث وجدت الدراسة عددا من القصائد في الحنين لعدد من الشعراء أتى رويها مقيدا .

وعلى رأس هذه القصائد قصيدة **محمد ابن جبير البلنسي** التي استهلها بقوله :

يا وفود الله فزتم بالمنى   فهنيئا لكم أهل منى

قد عرفنا عرفات معكم   فلهذا برح الشوق بنا

نحن بالمغرب نجري ذكركم   فغروب الدمع تجري هتنا[5]

و**لابن زمرك** قصيدة قافيتها مقيدة في وصف ركب الحجاج، وما تركه رحيلهم في نفسه من لواعج الشوق والحنين ، فهذا المشهد المثير يهيج دوما أشواقه وحنينه يقول :

---

(1)– م ، س . ص : 247

(2)– الخطيب التبريزي . الوافي في العروض والقوافي . ص :221

(3) – ينظر: عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص:149

(4) – ينظر: م ، ن . ص : 150

(5) – التجيبي صفوان بن ادريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 158

من ينجد الصبر الجميـل فإنــه بعــد الأحبة قـــد أجــد رحيــلا[1]

ووردت بعض القصائد الأخرى لعدد من الشعراء، مثل **ابن عربي** في شوقه وازديـــاد تلهفه إلى الله حتى من عليه بالإسراء إلى بيت المقدس :

تلقى فؤادي بالصفاة رسالــــة من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى[2]

أما القوافي المطلقة فقد أتت بكثرة في حنين شعراء الأندلس إلى الديار المقدســـة، ومن خلال تتبع تلك القوافي وجدنا أن أكثر روي الشعراء فيهــا جــاء علـــى حـــرف (الميم)، وحرف(الدال) فحرف الميم يساعد على النغم والترنم، وإثراء موسيقى الشعر، وقد تكرر هذا الحرف في قوافي قصائد العديد من الشعراء وعلى رأسهم **بــن الــسيد البطليوسي** الذي استخدم حرف الميم في العديد من قوافي قصائده ومقطوعاته من ذلك قصيدته التي استهلها :

أمكة تفديك النفوس الكرائـــم ولا برحت تنهــل فيـــك الغمائـــم[3]

فقد استعمل حرف الروي(الميم) وقد أطلقت القافية لأن حرف الروي متحـــرك بالضم، وحركة الروي المطلق تسمى « المجرى »[4] . وتكون هذه القافية علـــى هـــذا النحو: « ميمية مردوفة»[5] . مجردة من التأسيس[6] .

وحرف الميم يعده العروضيون من القوافي الذلل ، والقوافي الذلل هي « الراء ، والميم ، واللام ، والذال ، والنون ، والباء ، والياء المتبوعة بألف الإطلاق ، والعين، والفاء،

(1)– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص :187

(2)– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(3)– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص : 147

(4)- المجرى:هو حركة الروي المطلق ."وسمي بذلك ، لأن الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الوصل منه " الخطيب التبريزي . الوافي في العروض والقوافي . ص :231

(5)– الردف بكسر الراء وسكون الدال هو: "حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان حرف الروي ساكنا أم متحركا ...وإنما سمي ردفا لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي. فجرى مجرى الردف للراكب، لأنه يليه وملحق به... " هاشم صالح مناع . الشافي في العروض والقوافي . ط3 . دار الفكر العربي ، بيروت ، 1985 م . ص : 258

(6) – التأسيس: وهو ألف أصلية يأتي بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، هذا الحرف يسمى(الدخيل) ، ينظر: عدنان حقي. المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص : 159

والقاف، والسين»[1] . وهي القوافي التي سهل استعمالها عند أكثر الشعراء، وهذا ما وجدناه عند شعراء الحنين الذين أكثروا في حنينهم من استخدام هذه القوافي لإعطاء قصائدهم نوعا من الموسيقى الشعرية المؤثرة في المتلقي باستعمالهم لتلك القوافي، إلى جانب تأثرهم بالشعراء السابقين ، وبالأخص الشعراء القدامى . وتكررت القوافي الذلل عند الشعراء الذين يمثلون شعر الحنين إلى الديار المقدسة، أما القوافي النفر فهي نادرة الاستعمال في قوافي شعراء الحنين، وتتمثل هذه القوافي في حروف الصاد ، والضاد ، والزاي ، والطاء ، والهاء ، والواو الأصليتين»[2] .

ولا نجد فيما اختاره الشاعر الأندلسي من هذه القوافي- لإعطاء شعره نوعا من الأصوات الموسيقية التي تحدثها هذه القوافي- سوى قصيدتين هائيتين، الأولى **لأبي زيد الفازازي** تظهر مدى حنين الشاعر وشوقه إلى الرسول الكريمﷺ .

يا سيد الرسل المكين مكانه   ومقدم وهو الأخير زمانه
ناداك عبد أخرته ذنوبه   والشوق تلفح قلبه نيرانه[3]

والثانية **للسان الدين بن الخطيب** يخبر فيها عن عجزه وقلة حيلته إلى الرسول الكريم ﷺويرجو شفاعته . يقول فيها :

إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه   فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
و يقنعني أني به متكنف   فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا   فيقعده فوق الغضا ويقيمه[4]

كما نجد أيضا أن أكثر الشعراء استخداما للقوافي المجردة من الردف والتأسيس هو **يحي بن بقي أبو بكر** المعروف **بالسلاوي**، من ذلك على سبيل المثال لاميته المشهورة حيث أضناه الشوق إلى بيت الله الحرام وتعذر عليه الوصول إليها ومطلعها :

يا حداة العيس مهلا فعسى   يبلغ الصب لديكم أملا

---

[1] – ينظر: عبد الله الطيب المجذوف.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،ج1. ط1 . د ، ت. ص : 44

[2]– م ، ن . ص : 59

[3]– عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

[4]– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص :38

لا أخاف الدهر إلا حاديـــــــــا ظلت أخشاه وأخشـــى الجمـــــلا
أودعوني حرقــا إذ ودعـــــــوا غادروا القلـــب بهـــا مشتعــــــلا
آه مـــن جســـم غـــدا مستوطنا وفـــؤاد قـــد غـــدا مرتحــــــــلا[1]

فقد اختار لها رويا على حرف اللام موصولا بحرف لين وهو الألف الناتج عـــن إشباع حرف الروي، مما أكسب القصيدة لونا من الموسيقى أحدثته القافية، وعبر مـــن خلال ذلك عن مشاعره وأحاسيسه تجاه بيت الله الحرام، والقافية كما رأينا خالية مـــن الردف، وهو عبارة عن حرف لين يقع قبل الروي ولا يفصل بينهما فاصل[2] ، وخالية أيضا من التأسيس، وهو عبارة عن ألف أصلية يفصل بينها وبين حرف الروي حرف متحرك[3] .

أما أكثر الشعراء استخداما للقوافي المردوفة المجردة من التأسيس نجد **ابن خاتمة** حيث يمزج بين الحنين إلى قبر الرسول والحنين إلى الشباب في قوله:

لهفي على عمر مضى أمضيتـــه فـــي ملعب للترهـــات فسيـــح
إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي يوما فوجه العفو غيـــر قبيـــح[4]

فقد استعمل الشاعر حرف الروي(الحاء) وقبل هذا الحرف ياء لينة لا يفصل بينها وبين حرف الروي بفاصل، وهذه الياء تسمى (الردف)، وتعتبر القـــصيدة علـــى هـــذا النحو: مردوفة مجردة من التأسيس، ومثلها الواو والألف .

ونلاحظ أيضا أن الردف في القافية يعين على إثراء القصيدة بنوع من الموسيقى والترنم الذي يأتي من خلال مد الصوت بحروف اللين الألف أو الواو أو الياء، ويساعد أيضا على إعطاء نوع من الارتياح للشاعر في التعبير عن تجربة الحنين ، ومن أمثلة القوافي المؤسسة المجردة من الردف قول **ابن الأبار** يظهر شوقه وحنينه إلـــى مدينـــة رسول البشرية ويتمنى أن يحظى بزيارة مدينته . يـــقـــول :

---

[1]– التجيبي صفوان بن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص :158
[2] – ينظر: عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص159
[3] – ينظر: م ، ن . ص:159
[4] – ابن خاتمة . الديوان . ص : 154

لو عــن لــي عــون مــن المقدار لهجرت للــدار الكريـمــة داري
وحللت أطيب طينة مــن طيبــة جارا لــمــن أوصى بحفظ الجــار[1]

فحرف الروي كما يبدو هو(الراء) في كلمة(داري)، والألف في الكلمة للتأسيس.

ومن هنا يتبين لنا أن موسيقى شعر الحنين إلى الديار المقدسة قـد جـاءت فـي معظمها على القوافي المطلقة ، وأن أكثر هذه القوافي جاء من خلال الحروف الـسهلة المخارج ، إلى جانب خفتها التي تساعد على إثراء النغم الموسيقي بالقافية مع غيرهـا من عناصر الموسيقى الأخرى، كما تكثر في شعر الحنين القوافي المجردة من الردف والتأسيس، والقوافي المردوفة المجردة من التأسيس .

أما عيوب القافية فالملاحظ على شعراء الحنين إلى الديار المقدسة أنهم يتوخـون الوقوع فيما يعرف بعيوب القافية، فهم -كما يبدو- قد تمرسـوا علـى قـول الـشعر وضروبه، وجاء تأثرهم بالشعر القديم واضحا ، « فمن هؤلاء الشعراء من هو ناقد وله مصنفات في علوم العروض والقافية، أمثال **حازم القرطاجني** »[2] .

من أبرز العيوب التي وقع فيها بعض شعراء الحنين إلى الديار المقدسة (الإيطاء) « وهو إعادة لفظة الروي لفظا ومعنى دون فاصل يعتد به كسبعة أبيات على الأقل »[3]

وقد وقع فيه **ابن سعيد المغربي** في إحدى قصائده، وهـي الداليـة التـي قالهـا بالإسكندرية عندما تعذر عليه الحج، ويعبر فيها عن حنينه إلى مكة المكرمة، والمدينة، وساكنها صلوات الله وسلامه عليه، حيث قال في البيت الخامس والعشرين :

يا لهف من وافى هناك وما لــه من حبه ذخــر به يتــــزود

وفي البيت السادس والعشرين يقول :

ما أرتجي عملا و لكن أرتجــي ثقتي بــه ولحسب مــن يتزود[4]

فقد كرر القافية المتمثلة في كلمة(يتزود) بلفظها ومعناها- كما رأينا- دون أن يفـصل بين القافيتين بسبعة أبيات .

---

(1)- ابن الأبار . الديوان . ص : 365

(2)- محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص:539

(3)- ينظر: عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر . ص : 208

(4)- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 . ص : 433

كما وقع الشاعر **ابن جبير** في عيب الإيطاء أيضا، وذلك في قصيدته الذي اشتد حنينه إلى الديار المقدسة، ومدينة الرسولﷺ، يقول :

هنيئا لمن حج بيت الهدى   وحط عن النفس أوزارها

فبعد بيت واحد فقط كرر الشاعر القافية بلفظها ومعناها، حيث قال :

وإن السعادة مضمونة   لمن حج طيبة أوزارها[1]

في نظري أن هذا العيب من عيوب القافية يحدث خللا في موسيقى القافية، حيث يضطرب السمع ويحدث نقصا في التأثير الموسيقي الحاصل من تنوع القافية من خلال هذا التكرار.

ومن العيوب الأخرى التي وقع فيها شعراء الحنين إلى الديار المقدسة عيب الإقواء، وهو« تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين... »[2] . « والمجرى هي حركة حرف الروي »[3] ، وهو قليل الوقوع فيما يبدو لنا من نصوص ، ومن ذلك ما نجده عند **أبو عثمان سعيد بن حكم** في قصيدته الميمية الذي يتشوق فيها إلى لثم ذلك المثال والتبرك به، ويرى أن في لثمه شفاء لما في نفسه من حنين . يقول :

برأسي مثال لنعل القدم   ألا بل مثال لنعل الكرم

مثال لنعل نبي الهدى   حنته ثقات فما تتهم

ألست لما قد حذوه عليه   مشوقا وما الشوق إلا ألم[4]

حيث بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي المطلق وهو الميم المحركة بالكسر، وهذه الحركة تسمى (المجرى) . وقد تغيرت هذه الحركة من الكسر في البيت الأول إلى الضم في البيت الثالث ، ويعتبر ذلك عيبا من عيوب القافية، وإخلالا بموسيقى القافية التي التي عبرت عن حنين الشاعر.

هذه أبرز عيوب القافية التي وقع فيها شعراء الحنين إلى الديار المقدسة . ونجد أن الشاعر الأندلسي نظم الأوزان والقوافي وهي نابعة من صميم بيئته التي حكم عليه أن

---

(1)– لسان الدين ابن الخطيب . الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2 . ص : 235

(2)– السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . ص :123

(3)– الخطيب التبريزي . الوافي في العروض والقوافي . ص :231

(4)– علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي . ص :32

يعيش بعيدا عنها مغتربا مضطرب الفؤاد ، ولذلك فإن تلك الأوزان والقوافي تأتي في شعره تلقائية ، نابعة من إحساسه ، وممتزجة تماما بجميع عناصر عمله الفني ، فنجد- إذن- الشاعر الأندلسي يكتسب تقنية من التقنيات الفنية التي اعتمدها في نسج آرائه وأفكاره ، وإخراجها في تركيب فني جميل .

ومما تقدم يتبين لنا، أن شعر الحنين إلى الديار المقدسة امتاز على مستوى الإيقاع والقوافي بتلك الخصائص التي أكسبته قدرا من الجمال بين أنساق الشعر العربي .

البديع في القصيدة الحنينية:

عنصر البديع وهو ركن أساسي « وواحد من أساليب تحسين الكـــلام وتزيينـــه وطرق تجميله بما يزيده رونقا وبهاء ، والمحسنات منها ما هو معنوي ، ومنها ما هو لفظي، وجميع المحسنات إنما إذا جاءت مطبوعة من غير تكلف أو تصنع »[1] .

وقد كان كتاب البديع في بعض النماذج نوعا من التلاعب اللفظي الحالي من أي مضمون حضاري. وقد كان كتاب "**البديع**" للناقد "**ابن المعتز**" أول محاولة لتدوين أسس المذهب الجديد، وعلى الرغم من أننا لا نجد تعريفا واضحا للبديع، لأنه يريد من تأليف كتابه « أن يثبت أن الأسلوب الجديد في تشبيهاته واستعاراته وكناياته ومجازاتـــه، لـــم يأت به شعراء الاتجاه الجديد كما يعتقدون دائما، فعناصر هذا الأسلوب تـــصادفنا فـــي القرآن الكريم وفي لغات البدو»[2] .

ويتضح ذلك من خلال قول المؤلف نفسه :« إنما غرضنا بهذا الكتـــاب تعريـــف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع »[3] .

وقد تلت هذه الجهود التي بذلها **ابن المعتز**، جهود أخرى عملـــت علـــى تـــدقيق النظر في أساليب البديع باعتباره علما متمما للثالوث البلاغي العربي.

وأول ما نلاحظه على تلك الجهود، هو نظرتها لعلم البديع، واعتباره علما إضافيا يتلو في الأهمية علمي البيان والمعاني . فعلم البديع هو« علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[4] .

---

(1)– عبد الرزاق عبد المطلب . الجديد في النحو والبلاغة . ط2 . دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع ، 1995م . ص :59

(2)– إغناطيوس كراتشوفسكي . البديع العربي في القرن التاسع . تر، مكارم الغمري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 6 ، ع1 ، 1985 م . ص :101

(3)– ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله العباسي . البديع ، تح ، عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الحلبي، 1945 م. ص : 36

(4)– عبد القادر حسين . فن البديع . ط1 . دار الشروق ، القاهرة ، 1983م . ص : 23

« إن التزيين ليس أمرا إضافيا هامشيا بالضرورة، صحيح إن الزينة أمر لاحق يعرض ويعن ، إنه مضاف من الخارج إلى الطبيعة التي نقصدها. غير أنها حالما تتحقق تلتحم بالموضوع، ذلك أن من الزينة ما يبدو وكأنه بعض من الطبيعة ذاتها »[1] .

وبناء على تلك التفرقة ، قسم البلاغيون ظواهر البديع إلـــى محــسنات لفظيـــة كالجناس، السجع، والتصريع ، ومحسنات معنوية كالطباق والمقابلة والتورية وغيرها ، والتي يرى علماء البلاغة أنها هي التي«تزيد المعنى حسنا، إما بزيادة تنبيه على شيء، أو بزيادة التناسب بين أجزاء الكلام»[2] . مع أنه لا توجد– في الحقيقة– ظاهرة لغويـــة إلا وهي لفظية ومعنوية في آن واحد .
وتعد العناية بالشكل ، والقصد إلى تكثيف أشكال البديع ، ملمحا شعريا بارزا في شعر الحنين .

أ– محور التوافق " الجناس " :

مصدر(جنس) و« الجنس هو الضرب من الشيء، وهو أعم مـــن النـــوع »[3] . وفي الاصطلاح البلاغي هو تشابه اللفظتين في النطق تشابها تاما أو جزئيا واختلافهما في المعنى . وهاتان اللفظتان تسميان ركني الجناس[4] .

ويعتبر الجناس– كما ذكرنا– أكثر المحسنات اللفظية حضورا في شعر الحنين، وتتفاوت نسبة وروده من شاعر لآخر. وقد جاء الجناس في بعض قـــصائدهم متكلفـــا، وفي بعضها الآخر غير ذلك، فنجد بعض الشعراء قد تناولوه في أشعارهم باعتدال، فلم يكن تكلفا أو تصنعا، إنما جاء عفو الخاطر[5] .

---

[1]– عاطف جودة ناصر . البديع في تراثنا الشعري . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة ، مصر، مج4، ع2 ، 1984م . ص : 76

[2]– عبد القادر حسين . فن البديع . ص : 44

[3]– أبو بكر الرازي ، أبو بكر محمد بن يحي بن زكريا . إيضاح مختار الصحاح ، مادة جنس ، حرف الجيم . ط1 . تق ، وهبة الزحيلي ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،1997م .

[4]– ينظر : عبد العزيز عتيق . علم البديع . ص :187

[5] – ينظر: محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص:505

فالأندلسيون عمدوا إليه بغية أن يكون نظمهم بطريقة موسيقية أكثر تجانسا وجلبا للأسماع، ولما يحدثه هذا العمل الفني من تجانس وإيقاع، نذكر من ذلك قول الشاعر **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي:**

لئن فاتني منك الذي أنا رائم فإن هوى نفسي عليك لدائم[1] .

فالعلاقة بين رائم ودائم تتجاوز مستوى كونها علاقة بين لفظين بينهما ما يسمى بالجناس ، إلى مستوى آخر يبدأ بحنين وشوق النفس من خلال القرب بين رائم ودائم .

وقد تمحور البناء التجنيسي في شطر واحد من شطري بيت ، **ابن الأبار** معبرا عن شوقه وحنينه إلى مدينة الرسول ﷺ ويتمنى أن يحظى بزيارة مدينته يقول :

وحللت أطيب طينة من طيبة جارا لمن أوصى بحفظ الجار[2]

فوجود (طينة) و(طيبة) في الشطر الأول يشي بالرغبة في التقارب ، لأن الرغبة في زيارة مدينة الرسول تتم بحالة الشوق والحنين عند الأندلسيين .

أما أبو زيد الفازازي فيستخدم الجناس كثيرا في حنينه ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته النونية في الحنين إلى الرسول الكريمﷺ، حيث استخدم بعض الجناسات في قوله :

يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدم وهو الأخير زمانه
و المصطفى المختار من هذا الورى فمحله عالي المحل و شانه
لكن حبك شافع و مشفع يغشى محبك يمنه و أمانه
و عليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح روحه ريحانه[3]

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (المكين) و(مكانه) ، وبين(محله) و(المحل)، وبين(شافع) ، (مشفع) ، وبين (روحه) و(ريحانه) . فهو يجمع بين الاشتقاق والتركيب ، وهو يظهر قدرة الشاعر على التحكم في اللغة، ويجلي مقدار الحرص على الشكل ، ولو أدى ذلك إلى تداخل المورفيمات ، وتلاشي الفواصل بين الكلمات .

---

[1]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص :147

[2]– ابن الأبار . الديوان . ص : 365

[3]– عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

إن سحر الجناس إنما يكمن في مراعاة البعد النفسي ، « وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة ناتجة عن تشابه اللفظين وأخرى ناتجة عن اختلاف المعنيين »[1] .

نجد هذا اللون أيضا عند أغلب الشعراء الذين حنوا إلى الديار المقدسة، فقد ورد في شعر **أبو عثمان سعيد بن حكم** في إحدى قصائده يتشوق إلى الرسول الكريم من خلال نعله ، قائلا:

برأسي مثال لنعل القدم ألا بل مثال لنعل الكرم
مثال لنعل نبي الهدى حنته ثقات فما تتهم [2]

حيث نتبين حرص الشاعر على تكرار كلمات بعينها ، فهذا التكرار في هذين البيتين يأخذان صورة فنية رائعة ، فقد كرر الشاعر (مثال لنعل) ثلاث مرات، مرتان في البيت الأول ، ومرة في البيت الثاني .

وفي شعر **لسان الدين بن الخطيب** حيث يعبر عن أشواقه إلى زيارة الرسول حيث يقول:

إذا فاتني ظل الحمى و نعيمه فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
ويقنعني أني به متكنف فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه[3]

فجانس بين لفظتي (نعيمه) و(نسيمه) .

ولقد كان لهذا الجناس المبثوث داخل تراكيب وعبارات هذه المقطوعات الشعرية أثر عميق في إكسابها نغمة حزينة تتماوج على أوتار تلك النفس المؤرقة التي لا تعرف أجفانها النوم ، زد على أنها تعد برهانا ساطعا على شوق و معاناة أصحابها وقائليها ، حزن ومعاناة لا تشوبها شائبة من رياء أو مجاملة . فقد صوروا لنا الحنين والشوق والحزن الذي يعم عالمهم، إذا انهمرت الدموع وفاضت كالطوفان، فهي نتاج نار مستعرة في النفس، دائمة التلظي والاحتراق، لا دواء ولا علاج لها.

---

[1]– رجاء عبد محمد.المذهب البديعي في النقد والشعر. ط1. مكتبة الشباب، القاهرة، 1978م . ص :423

[2]– علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

[3]– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:271

« وهكذا أخذ هذا اللون من البديع اللفظي نصيبه بين شعراء الحنين، فمنهم من تكلف في طلبه، ومنهم من جاء في شعره تعبيرا عفويا »[1] .

وإذا كانت الفائدة من الجناس- في نظر البلاغيين- «الميل إلى الإصغاء إليه»[2] فإن الشاعر الأندلسي قد وظفه ليحمل تلك التجربة الشعورية التي انعكست في أشعاره، وجاءت معبرة عن حنين كل الأندلسيين.

ب- محور التخالف : - الطباق والمقابلة :

شعر الحنين نوع من النسج الفني الذي تكثر فيه التقابلات وتشيع فيه التناقضات التي تخلخل أبنية المنطق، ولهذا ما يبرره على صعيد التجربة الحنينية ذاتها، والطباق عند النقاد القدامى: الجمع بين الضدين في النثر أو الشعر[3] . وتسمى مطابقة ، وتضاد، وتكافؤ، والمقابلة : « أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر، ثم بأضدادهما، أو غيرهما على الترتيب »[4] .

فالطباق والمقابلة محسنان شبيهان ، لأنه ذكر الشيء وما يطابقه أو يضاده لا يختلف بين ذكر الشيء وما يقابله، والفرق بينهما أن الطباق يكون بين لفظين متضادين والمقابلة تكون بأكثر من ذلك. ومن خلال تتبعنا لنصوص شعر الحنين إلى الديار المقدسة وجدنا أن هذين المحسنين قد برزا بشكل واضح ومتميز في نتاج الشعراء الأندلسيين .

فشعر الحنين يقوم في أساسه على الجمع بين صورة الماضي وصورة الحاضر والمقابلة بينهما.فنجد **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي** يستخدم الطباق في شعره ، متحدثا عن شوقه إلى مكة المكرمة :

فإنك بيت الله و الحرم الذي لعزته ذل الملوك الأعاظم[5]

حيث جمع بين العزة والذل وهما ضدان تعبيرا عن الحنين والشوق إلى مكة المكرمة.

---

[1]- محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) . ص :510

[2]- عبد القادر حسين . فن البديع . ص :109

[3]- ينظر: ابن رشيق القيرواني، أبوعلي الحسن . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .ط1، ج2 دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، د ، ت . ص : 5

[4]- عبد القادر حسين . فن البديع . ص : 44

[5] – المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص: 147

ومن المقابلات ما نجده في قول **أبي زيد الفازازي** خلال تخلفه عن زيارة قبره الشريف.

يا سيد الرسل المكين مكانــــه   ومقدم وهو الأخير زمانـــــــه[1]

فقابل بين الرسول الكريم الذي يحتل القيادة والريادة بين قومه وجميع المسلمين، والذي كان آخر الرسل في زمانه ومن خلال تلك المقابلة يشير إلى حنينه وشوقه إلى الرسول الأعظم وزمن النبوة . واستخدم **ابن عربي** الطباق في قوله:

تلقى فؤادي بالصفاة رسالــــة   من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى[2]

فقد جمع في البيت بين لفظين متضادين هما: الأعلى والأدنى، وهذا ما يعرف بالمطابقة في الشعر.

ابن سعيد هو أيضا من الشعراء الذين ترددت في أشعارهم أنواع الصنعة البديعية كالطباق الذي نجده في قوله من قصيدة يبث فيها حنينه وشوقه إلى مكة المكرمة.

عيني شكت رمدا وأنت شفاؤهـــا   من دائها ذاك الثـــرى لا الإثمـــــد[3]

حيث جمع في البيت بين لفظين متضادين وهما: الداء والشفاء.

ويترجم **ابن العريف** أشواقه في حب يتجسد في تكرار لفظ الصلاة على الرسول الكريم

صلى عليه ما اسود الدجـــى   فكســا محيا الأفق بــرد حـــداد

صلى عليه الله ما أنبلج السنــا   فابيض وجه الأرض بعــد ســواد[4]

أين جمع في البيت الثاني بين لفظين متضادين هما : ابيض و سواد

ويمضي **ابن الجنان** في حنينه إلى الرسولﷺ ، حين قال :

إلى أحمد المختار نهدي تحيــة   تفاوح روض الحزن بالله المــزن

به وثقت نفسي الضعيفة بعدما   أضر بها من ضعف قوتها الوهن [5]

فابن الجنان قد أصاب نفسه الضعف، نتيجة شوقه إلى الرسول الأعظم، وجمع في ذلك بين لفظتي الضعف والقوة.

---

(1)– عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص : 37

(2)– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

(3)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،ج2 . ص : 432

(4)– م ، ن . ص :497

(5)– م ، ن ،ج9 . ص : 350

تعتمد دراسة اللغة معطيات علم اللغة، ركيزة مبدئية في تحديد نسق البنية الصوتية كخطوة أولية لاكتناهها، وكشف تجلياتها . وتحديد النسق خاصية أساسية في هذا البحث **مفهوم الصوت :**

إذا كانت اللغة منظمة تشتمل على أنظمة رمزية، فإن النظام الصوتي أحد هذه الأنظمة المتشابكة المعقدة . وبنية الصوت أولى البنيات التركيبية، باعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات وتمييز أشكالها. والصوت بهذا المفهوم « يمكن أن يؤدي وظيفتين : إحداهما إيجابية ، والأخرى سلبية . أما الأولى فحين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه . وأما الثانية فحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى »[1] .

وبمعاونة علم اللغة نستخدم هذه الوحدة الصوتية الصغرى باسم الفونيم بمعناه التجريدي العام أي يقصد به النوع لا الأفراد أو الصور الجزئية .

ويمكننا استنطاق شعر الحنين لاستخلاص خصائص بنائه وتشكله.

يقول **أبو عثمان سعيد بن حكم :**

برأسي مثال لنعـــل القـــدم ألا بـــل مثـــال لنعـل الكرم
مثـال لنعل نبي الهـــدى حنتـــه ثقات فمـا تتهـــم
هناك وجود فـؤادي هـــوى وجسمي ثاو هنـــا كالعـــدم[2]

فالنص ينبني من جمهرة من الفونيمات تربط بينها جميعا سلسلة من العلاقات تنتظم في اتساق تبدو للمتأمل أنها اعتباطية ، في حين أنها علاقات خفية تنبع من ذهن ينبض بالشعرية .

باختيار أحد عناصر هذه السلسلة وليكن مثلا (هـ .د.ى) ، وهذا العنصر في وحداته الصغرى يمكن أن يتماثل مع عنصر آخر في السلسلة ذاتها(هـ .و.ى) ، لولا أن الفونيم الثاني في كلتا الكلمتين مختلف ، فهو في الكلمة الأولى (د)، في حين أنه(و)

[1]– خليل حلمي . الكلمة(دراسة لغوية ومعجمية) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 . ص : 43
[2]– علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي . ص : 32

في الكلمة الثانية ، والاختلاف النوعي بين الفونيمين باعتبارهما نموذجين صوتيين، أو نمطين يميز كل منهما الكلام المعين عن غيره من الأصوات الأخرى .

كما أن وجود فونيم (الدال) في (هدى) يجسد الفرق بين هذه الكلمة وسائر الكلمات الأخرى في النص كالكرم، والعدم،...إلخ . وكذلك يتجسد الدور السلبي لفونيم (الواو) فهي مفارقة لغيرها في كلمات النص وبذلك يتولد الفعل الشعري من حركية الفونيمات.

وكل صوت في النظام رمز لمعان خاصة، تأخذ استجابتها شكلا جماليا من خلال علاقات التشابك والتراكب « ذلك لأن الرمزية هي العمل الأساسي في الفكر الإنساني، فتستطيع عقولنا أن تحول كل تجاربنا في الحياة إلى رموز وليس بين هذه التجارب ما لا يمكن للعقل أن يحوله إلى رموز »[1] .

فالفونيمات (ف ، ؤ، ا ، د ، ي) في كلمة فؤادي تحمل بتركيبها رمزا من رموز دائرة المصطلحات الفنية الخاصة بالحنين . وكلمة (جسمي) هناك صلة وثيقة بينها وبين القلب(الفؤاد) .

المجهور والمهموس :

فالصوت المجهور يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية . أما الصوت المهموس فلا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به[2] .

فهما صوتان أحدهما تلازمه الحركة والآخر خلو منها، والحركة في الصوت المجهور تقرع الأذن بشدة . أما الصوت المهموس فيتصف بالرهافة والهمس، وهما صفتان تبعثان على التأمل وتقصي اللغة. وفي حال طغيان الأصوات المهموسة يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر، مما يعني صلاح الأصوات المجهورة للإنشاد والغناء. أما الأصوات المهموسة فالتعامل معها يتم عن طريق القراءة .

وتكمن وراء قيمتي الجهر والهمس عوامل بيولوجية وأخرى نفسية في جهاز الإنسان ولكن ما القيمة الدلالية للجهر والهمس في شعر الحنين ؟ .

---

(1)– إبراهيم أنيس . اللغة بين القومية والعلمية . دار المعارف، مصر، 1970م . ص: 20

(2)– ينظر: عبد الواحد وافي. فقه اللغة . ط1. دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م . ص : 167

يقول لسان الدين بن الخطيب :

إذا فاتني ظل الحمى و نعيمه — فحسب فؤادي أن يهب نسيمه
ويقنعني أني به متكنف — فزمزمه دمعي، و جسمي حطيمه
يعود فؤادي ذكر من سكن الغضا — فيقعده فوق الغضا و يقيمه
و لم أر شيئا كالنسيم إذا سرى — شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلل بالتذكار نفسا مشوقة — ندير عليها كأسه ونديمه
و ما شفني بالغور قد مرنح — ولاشاقني من وحش وجرة ريمه
و لا سهرت عيني لبرق ثنية — من الثغر يبدو موهنا فأشيمه
براني شوق للنبي محمد — يسوم فؤادي برحه ما يسيمه
ألا يا رسول الله ناداك ضارع — على النأي محفوظ الوداد سليمه
مشوق إذا ما الليل مد رواقه — تهم به تحت الظلام همومه
إذا ما حديث عنك جاءت به الصبا — شجاه من الشوق الحثيث قديمه
أيجهر بالنجوى وأنت سميعها — ويشرح ما يخفى وأنت عليمه
وتعوزه السقيا، وأنت غياثه — وتتلفه الشكوى،وأنت رحيمه[1]

ورد حرف السين في بنية الكلمة كما في (نسيم، سكن، سقيم، نفسا، كأسه،...) ووردت التاء في بنية الكلمة أيضا كما في (فاتني، التذكار، تهم،...)، كما جاءت ضميرا في (جاءت، سهرت) . ومادامت السين لا يتعدى كونها صوتا في بنية الكلمة فهي لا تخرج عن كونها تجسيدا لحالة الوجد الناشئ عن حالة نفسية يصحبها اضطراب ينتج غالبا عن الذكر، وهي حالة لا إرادية ، ولذلك عرفها الجرجاني بقوله : « ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلف وتصنع »[2] .

ويظهر من خلال النص حذق وبراعة وحسن ذوق من خلال اختيار حرف السين الذي يوحي بالرقة ، وهو ذو أثر بالغ في إثارة العواطف وإلهابها . وما يقال عن صوت السين يمكن أن يصدق على صوت التاء المشكلة لبنية الكلمة .

---

(1)– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص :271

(2)– عبد القادر الجرجاني ، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسين الحسيني . التعريفات . طبع المطبعة الحميدية، سوريا، 1312هـ . ص :171

أما عن التاء الواردة ضميرا، فهي تعين المحور الأساسي في النص، وهو الذي عينتــه السين، وهي(التاء) في الوقت نفسه تحمل المعنى المتصف بالشوق والحنين .
وكان لاستخدام **لسان الدين بن الخطيب** ، لهذين الصوتين باعتبارهما مهموسين في هذا البناء النصي دور في إضفاء جو الشوق واللوعة والمحبة، التي كانت علامة مميــزة لشعراء الحنين إلى الديار المقدسة .

أما الأصوات المجهورة الطاغية في شيوعها على مــستوى البنيــات الــصغرى للنص فهي: الراء، والنون، والدال . فتأتي الراء في (الثغر، رســول، ذكــر، ســرى، رواقه،...) ، وهي في هذه الكلمات وغيرها تحمل دلالة تأثير الانفعالات النفسية التــي تعرض للشعراء الأندلسيين أثناء شوقهم وحنينهم . وصوت الراء صــاخب عنيــف لا يقوى الشاعر الحنيني عل كتمان بعض صخبه.

وتجيء النون في (النجوى، النسيم، النأي، شاقني،...) حاملة مــا حملتــه الــدال فــي الموضع نفسه (دمعي ، فؤادي ، الوداد ،...) ، أو الباء في (القلب ، يهب ، الصبا)، من قوة الشوق والحنين والصبر على عدم زيارة قبر الرسول الكريم .

الصوامت والحركات الطوال :

تطلق الصوامت على مجموعة من الأصوات المجهورة المرققــة والمفخمــة و المجهور المركب و المجهور الكلي، كما تطلق أيضا علــى الأصــوات المهموســة، المفخمة والمرققة، وتطلق الحركات الطوال على الألف والياء والواو[1] .

وقد أفاد شعراء الحنين كغيرهم من الشعراء في العربية « إفادة إيحائية أتت مــن وعيهم لخصائص أصوات الكلمات وعيا يكاد يكون لا شعوريا »[2] .
وشعر الحنين حافل بتوظيف الحركات الطويلة ، لعلاقتها بالغناء والموسيقى. يقول **ابن زمرك** مازجا حنينه وشوقه من خلال جمعه بين مدينة طيبة وقبر الرسول :

يؤمون من قبر الشفيع مثابــــة … تطلع منها جنة ذات أفنــــــــان
إذا نزلوا من طيبة بجـــــــواره … فأكرم مولى ضم أكرمت ضيفــان

---

[1]– ينظر:مصطفى حركات.الصوتيات والفونولوجيا. دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، د، ت. صص:76-77
[2]– محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث. دار العودة ، بيروت . ص : 264

بحيث علا الإيمان وامتد ظلـــه وزان حلى التوحيد تعطيل أوثـــان
مطالع آيات، مثابـــة رحمـــــة معاهد أملاك ، مظاهـــر إيمـــــان
هناك تصفو للقبـــول مـــــوارد يسقون منها فضل عفو و غفـــران
هناك تؤدى للســـلام أمانـــــة يحييهم عنها بـــــروح وريحــــان
يناجون عن قرب شفيعهم الذي يؤمله القاصي من الخلق والدانـــي
لئن بلغوا دوني وخلفـــت إنـــه قضاء جرى من مالك الأرض ديان
وكم عزمة مليت نفسي صدقها وقد عرفت منـــي مواعـــــد ليـــان[1]

ففي القطعة السابقة ، ضمت الألفاظ(الداني ، أفنان ، الأرض ، الإيمان) حركة الفتحة الطويلة . كما ضمت كلمة (الداني) حركة الكسر الطويلة . ولعل ما تحمله هذه الألفاظ وغيرها في –المقطوعة– لا يخفى على شعور المتلقي ، فالشعور بالشوق سيطر على قلب الشاعر فانفرد به، وملكه ، فأصبح لا هم له سوى رضا حبيبه المـــصطفى، لأنـــه السبيل الوحيد إلى إرضاء الرسول الكريم .

فهي أصوات إخبارية سردية كما أنها وصف للحالة التي كان عليها الشاعر . ويستمر النص على هذه الحالة من التقرير الذي تؤديه الصوامت والتعليق الذي تحمـــل أبعـــاده الشعورية واللاشعورية الحركات الطوال . يقول مرة أخرى :

إلى الله نشكوها نفوسا أبيـــــة تحيد عن الباقي وتغتر بالفانـــــي
ألا ليت شعري هل تساعدني المنى فأترك أهلي في رضاه وجيرانـــي
وأقضي لبانات الفــؤاد بـــأن أرى أعفر خدي في ثراه وأجفانـــــــي
إليك رسول الله دعـــــوة نـــازح خفوق الحشا رهن المطامع هيمان
غريب بأقصى الغرب قيد خطـــوه شباب تقضى في مراح و خســـران
يجد اشتياقا للعقيـــــق وبانـــــه و يصبو إليها ما استجد الجديـــدان
وسيلتي العظمى شفاعتـــك التي يلوذ بها عيسى وموسى بن عمران
فأنت حبيب الله خاتم رسلـــــــه وأكرم مخصوص بزلفى ورضـــوان[2]

---

[1]– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص: 187–189

[2]– م ، ن . ص : 189

ففي هذه القطعة كذلك ، ضمت الألفاظ(المنى ، أجفاني ، رضوان ،...) حركة الفتحة الطويلة. كما ضمت كلمة (أجفاني) حركة الكسر الطويلة . و ما تحمله هذه الألفاظ هو الشعور بالشوق والحنين اللذين سيطرا على قلب الشاعر.

تكرار الكلمات :

وتكرار الكلمات التي تتبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جـوا موسـيقيا خاصا، يشيع دلالة معينة .

يقول **ابن عربي :**

يا حبذا المسجد مـن مسجـد	**وحبـذا الروضة مـن مشهـد**
وحبذا طيبة مـن بلـدة	**فيها ضريح المصطفى أحمـد**[1]

ففي هذه القطعة يكرر الشاعر الأصوات (الميم، السين، الجيم، الـدال،...) بحركاتهـا القصيرة تكرارا لافتا ، وهذه المجموعة الصوتية، تعتبر مفتتحة للنص ومختتمة له، بل تكاد تكون مفتتحة أو مختتمة كل مقطع من مقاطعه.

أما **ابن الصباغ** فهو كذلك حن حنينا شديدا إلى مدينة الرسولﷺ ، يقول :

فيا فوز من فاز فـي طيبـة	**بلم المغاني جدارا جـدارا**
وألصق خدا علـلا تربهـا	**وأكمل حجا بها واعتمـارا**[2]

كرر الشاعر كذلك في هذه القطعة كذلك الأصوات(الجيم، الدال، الألف، الـراء،...) ، وهذه التركيبة الصوتية في النص محور تمركزت عنده الدلالة صادرة منه وعائدة إليه، كما مستجمعا كل عناصر الشوق والحنين (الفوز، اعتمار) ، وكانـت هـذه التركيبـة الصوتية مفتاحا لحالات شتى يذكرها الشاعر حينما يعتريه شعور الشوق .

[1]– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

[2]– المقري . نفح الطيب ، ج5 . ص :510

« مما لا شك فيه أن اللغة كائن حي تنمو ألفاظه وتتشكل ، وتتغير مدلولاته تبعا للتغيرات الثقافية الاجتماعية التي والحضارية التي يمر بها مستعملوها »[1] . ولذلك فقد حاول كثير من الباحثين إلباس النحو العربي ثوب الجدة والمعاصرة ناسين «أن إلباس النحو العربي ثوب الجدة والمعاصرة لن يغير منه شيئا مادام أسلوب تناولنا له لم يتغير، وإسقاط الآراء الحديثة عليه بطريقة متعسفة لن يجدي شيئا، فهذه النظريات والآراء تطورت في لغتها، فالنحو وصفي بنائي عندما تكون الوصفية أحث اتجاه ، وهو تحويلي توليدي عندما تكون التحويلية هي آخر صيحة وهكذا ، وهذا المسلك قد يعني رفض الاستجابة الرشيدة للمؤثرات الثقافية التي تتفاعل في العالم المعاصر»[2] .

وعندما نتحدث عن الدراسات اللغوية الحديثة للأسلوب نرى « أنه من الممكن تقسيم الجزء الأخير في ميدان الأسلوبيات اللغوية إلى مدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره انحرافا عن القاعدة ، ومدرسة تنظر إلى الأسلوب باعتباره تواطؤا على قالب تركيبي، ومدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالا خاصا لإمكانات النحو»[3] .

ونرى أن المدرسة التي تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالا لإمكانات النحو أو اختيارا مقصودا من بين بدائل لغوية متعددة ، تعيننا على الوصول إلى الطريقة التي يسلكها المبدع في صياغة عمله الأدبي، ذلك أن الفكرة تكون مكتملة في ذهن المبدع أولا ثم تلبس ثوبها اللغوي بعد ذلك . لهذا ارتأيت الاعتماد على هذه الطريقة في دراسة التركيب النحوي في أشعار الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين .

1- بين الخبر و الإنشاء :

توقف العلماء العرب عند الجملة في الواقع الإبداعي ليتأملوا طبيعة ترتيب دوالها، وصلة تلك الجملة بكل من الواقع والمتلقي والمبدع ، وخصصوا لهذا الأمر علما قائما بذاته هو علم المعاني، فعلم المعاني في أحد تعريفاته « هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة بما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليه

---

(1)– حسان تمام. اللغة العربية معناها ومبناها .ط2 . الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979م . ص :311

(2)– محمد حماسة . النحو والدلالة . مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، 1986 م . ص: 20

(3)– عبد الحكيم راضي . نظرية اللغة في النقد العربي .مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1986م . ص :481

من الخطأ في تطبيق الكلام مع ما يقتضي الحال ذكره »[1] . ويقول صاحب "**الإشارات والتنبيهات**" :« علم المعاني علم يستخلص من تراكيب الكلام بالطبع كما أن علم النحو يستخرج من إعراب المتكلمين كلاما صحيحا بالطبع »[2] .

وقسم البلاغيون الكلام إلى قسمين كبيرين هما الخبر والإنشاء، والخبر ما يحتمل الصدق والكذب ، والإنشاء عكس ذلك ، وعند هذا الحد توقف البلاغيون رغم أن توغلهم كان يمكن أن يفضي إلى مناقشة الطبيعة الإعلامية للشعر، وإدراك شاعرية الشاعر.

والمتأمل في شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين يلمح بروزا واضحا للأسلوب الطلبي ، ويشكل ظاهرة لافتة للانتباه في شعرهم ، كما هو الشأن في الشعر العربي عامة، وكثيرا ما تسيطر بنية الأمر وتصبح الوحدة الأساسية فيه دون وجود أبنية أخرى تنازعها الوجود في البيت ، ويكون ذلك بأن يتصدر الأمر البيت وترتكز بقية الدوال في البيت على هذه البنية، مثال ذلك قول **حازم القرطاجني** في قصيدته الرائية :

قف بين قبر محمد والمنبر   و قل السلام على السراج الأنور
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا   واسأل نسيم الريح عنها تخبر[3]

وقول **ابن جبير**:

سر بنا يا حادي العيس عسى   أن نلاقي يم جمع سربنا[4]

وقوله أيضا :

قص منه الجناح فهو مهيض   كل يوم يرجو الوقوع لديها[5]

---

[1]– محمد عبد المطلب . بناء الأسلوب في شعر الحداثة .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1988م. ص : 42

[2]– عبد القادر الجرجاني ، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني. الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، تح ، عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة . ص : 23

[3]– حازم القرطاجني . الديوان . ص : 89

[4]– أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر.تح : عبد القادر محداد ، بيروت ، دار الرائد العربي ، 1970م . ص :160

[5]– ابن جبير . الرحلة . ص :29

ويقول **حازم القرطاجني** :

وفي طيبة فانزل ولا تغش منـــــزلا بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وزر روضة قد طالما طاب نشرهـــا لما نسجتها من جنوب وشمــأل [1]

وقوله أيضا :

قف بين قبر محمــــــد والمنبـــــــر وقل السلام على السراج الأنــور
واستنشق طيب نسيم طيبة في الصبا واسأل نسيم الريح عنها تخبـــــر
و إذا نظرت إلى سنـــا إشراقهـــــــا فأهــل شكــرا للإله وكبـــــــر [2]

أما **ابن الصباغ** ، يقول :

فيا فوز مـــن فـــاز فـــي طيبـــــة بلـــم المغاني جدارا جـــــــدارا
وألصق خـــدا علـــــلا تربهـــــــا وأكمل حجـــا بهـــا واعتمــــــارا
وأهدي الســـلام لخيـــر الأنـــــــام على حين وافى عليه مـــــزارا[3]

ويقول **أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن محمد بن حميد التجيبي** :

فانشر لواء محبتـــي بفنائــــــــــه وافضض هناك خواتـــم الكتمـــان
واشرح قضيات الهوى وأقم علــــى صدق المحبة واضح البرهـــــان
والثم بطيبة قبر من حبست لــــــه شمس النهار وخص بالفرقــان[4]

يقول **ابن الجنان** :

صلوا على أسمى البريــــة خيمـــا وأجل مـــن حـــاز الفخار صميـــم[5]
يأيها الراجون منـــــــــه شفاعـــــة صلوا عليه وسلمـــوا تسليمـــــا[6]

يقول **ابن الأبار**:

فوزوا بسبقكم و فوهـــوا بالـــــذي حملتم شوقا إلـــــى المختـــــار[7]

---

(1)- حازم القرطاجني . الديوان . ص : 89
(2)- م ، ن . ص :58
(3)- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج5 . ص : 510
(4)- لسان الدين ابن الخطيب . الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ص : 303
(5)- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 . ص : 264
(6)- م ، ن . ص : 265
(7)- ابن الأبار . الديوان . ص : 58

يقول **ابن خاتمة :**

فقولوا، رسول الله،يا خير خلقـــــه وأكرم مختارأبان بـــه الرشـــدا[1]

ويقول **إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي**:

بضمير كـــل موحـــــد ملثومـــــا صلوا عليه و سلموا تسليمـــــا[2]

ويتحدث **حازم القرطاجني** في مجموعة متتالية من الأبيات البادئة بالأمر:

قف بيـــن قبـــر محمد والمنبـــــر وقل السلام على السراج الأنـــور

الثم ثرى قبر النبي محمـــــــــد وبذلك العفر الأســـرة عفـــــــر

واستنشق طيب نسيمه وانعم بـــه و اجعله خير ذخيـــرة للمحشـــر[3]

وفي الأبيات السابقة لم يكتف الشاعر بإيراد الأمر في أول الأبيات ، بـــل كـــان يردده مرات عديدة إلى حد أنه يصبح البنية الوحيدة في البيت . وتكثيف بنية أســـلوبية بهذا الشكل – أي في مجموعة متتالية من الأبيات- يجعلنا نذهب إلى تفسيرها إلى أنها ظواهر خاصة، ينسجها الشعراء في حالات خاصة .

ومن الملامح الأسلوبية في شعر الحنين إلى الديار المقدســـة عنـــد الأندلـــسيين الاستفهام. يقول **يحي بن بقي أبو بكر** المعروف **بالسلاوي :**

كيف أنتم سمح اللـــــه لكـــــم كيف ودعتم هنـــــاك الرســـلا؟

كيـــف لم تنضج قلـــوب حرقـــــا كيف لم تجر عيــــون همـــلا؟[4]

يقول **ابن جبير البلنسي :**

يا وفـــود اللـــه فزتـــــم بالمنـــــى فهنيئـــا لكم أهـــــل منـــــــى

أنتم الأحبـــاب نشكـــــو بعدكـــــم هل شكوتم بعدنا من بعدنـــــــا؟[5]

(1)– ابن خاتمة . الديوان . ص :239

(2)– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص:271- 272

(3)– حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58

(4)– أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، 1970 م . صص : 158- 159

(5)– ابن جبير. الرحلة . ص :21

و يقول أيضا :

كم جنى الشوق علينا من أســـى؟ عـــاد فـــي مرضاكم حلو الجنى[1]

يقول **ابن جبير** :

وكيــف نمــن علــى مــن بــه نؤمــل للسيئــات اغتفــــــارا[2]

وقال **ابن عربي** :

أعانقها والنفس بعــــد مشوقــة إليها وهل بعد العناق تدانــــــي ؟[3]

ويقول **ابن زمرك** :

كيف التجمــل بعدهم؟ وأنا الــذي أنسيت قيسا فــي الهوى وجميلا؟[4]

يقول **ابن سعيد المغربي** :

ماذا أقــول إذا وصفــت محمــدا ؟ نفــذ الكلام ووصفه لا ينفــــــد[5]

يقول **ابن الجنان** :

كم آية نطقت تصــدق أحمــــدا؟ حتى الجمــــاد أجابــــه تكليمــا[6]

يقول **أبو الحسن الجذامي** :

شوقي إلى خيــر الخلق متصـــــل يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل؟
وهل أزور ثراه و هو خير ثـــــرى؟ أستنشق المسك منه ثم أكتحـــــل
وهل أرى روضة حل الكمال بهـــا ؟ من كل أرض إليها تجهد الإبــــل[7]

ومن أساليب الإنشاء الواضح في شعر الحنين، أسلوب النداء . وليس غريبا على السالك طريق الشوق والحنين أن يكثر النداء ، فهو راغب دائما في نداء محبوبة والتلذذ بذكره ومن اللافت أن أساليب النداء يكون المنادى فيها مذكورا وتكون (يا) هي الأداة يقول الشاعر :

---

(1) – م ، س . ص :28
(2) – م ، ن . ص :21
(3)– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص :172
(4)– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص : 187– 189
(5)– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 . ص : 434
(6) – م ، ن . ص : 264
(7) – محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . صص :272 – 271

**يا حـــداة العيـــس مهـــــلا فعسى		يبلغ الصب لديكــم أمـــــلا**
**يا رجالا بين أعــــلام منـــــــى		الثموا الأستار و اسعوا رملا**
**يا رسول الله شكــــوى رجــــل		عذر الذهــر عليه السبــلا**[1]

ويقول **ابن زمرك** :

**يا راحليــن وما تحمل ركبهـــم		إلا قلوب العاشقيــن حمــولا**[2]

أما **مالك بن المرحل**، فيقول:

**يا أهل طيبة طاب العيش عندكــم		جاورتم خير مبعوث من الأمم**[3]

وقد وردت (يا) للتنبيه لا للنداء على حد قول النحاة، كقول الشاعر:

**فيا ليت شعري هل أرى فيك داعيا		إذا ما دعت الله فيك الغمائــم**[4]

يقول **ابن زمرك** :

**يا ليت شعري هل أعرس ليلــة		فأشــم حولي إذخرا و جليــلا**[5]

أما **ابن الصباغ** ، يقول:

**فيا فــوز من فاز فــي طيبــــة		بلم المغاني جــدارا جـــــدارا**[6]

يقول **ابن سعيد** :

**يا ليتنـــي بلغــت لثــم ترابــــه		فيزاد سعدا من بنعمى يسعــد**[7]

وقد تتعانق أساليب إنشائية متعددة في بيت واحد، فيتصدرها الأمر ثم يتبعها النداء

يقول **ابن جبير**:

**سر بنا يا حادي العيس عسى		أن نلاقي يم جمــــع سربنــــا**[8]

---

[1]–أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي.زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر.صص:158–159
[2]– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . صص :187– 189
[3]– لسان الدين ابن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج3 . ص : 315
[4]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 . ص :147
[5]– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص :189
[6]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج5 . ص : 510
[7]– م ، ن . ص : 432
[8]– ابن جبير ، الرحلة . ص :28

وقد تتعانق أساليب إنشائية متعددة في بيت واحد، فيتصدرها النداء ثم يتبعها الأمر في الشطر الثاني .

يقول **إبراهيم بن سهل الأشبيلي اليهودي** :

يأيها الراجون منـــه شفاعـــة　　　صلوا عليه وسلمـــوا تسليمـــــا[1]

يقول **ابن الأبار**:

يا زائرين القبر قبــــر محمــد　　　بشرى لكم بالسبق فـــي الـــزوار[2]

يقول **أحمد بن الصقر الخزرجي :**

يا أرض يثـــرب لا عداك غمام　　　أنـــت المنى لـــو تسعــف الأيـــام[3]

ومن الأبنية التي تفلت من بين أصابع البلاغيين العرب، وزلزلت الضوابط التي وضعوها من القواعد (بنية الشرط) ، وهي بنية قابلة أن توضع تارة ضمن أضـــرب الخبر وأخرى ضمن أضرب الإنشاء، ولعل السبب في ذلـــك راجـــع إلـــى الطبيعـــة الازدواجية لدلالة بنية الشرط أو يرجع – وهذا هو الأصح في اعتقادي– إلى طبيعـــة المعايير التي كان البلاغيون يقيسون بها اللغة، وهي معايير تركز– في الأغلب– على الجملة المفردة ، وبنية الشرط كما هو معلوم بنية ذات طابع مركب .

وبنية الشرط من الأبنية الأثيرة عند شعراء الحنين، فقد وردت هذه البنيـــة فـــي مقطعاتهم وقصائدهم . وأدوات الشرط الواردة هي: (إن ، إذا ، لو، لمـــا) . وتتـــشكل بنية الشرط من حيث شغلها للحيز المكاني داخل البيت بأشكال مختلفة فهي تـــأتي فـــي صدر البيت ويتبعها الفعل ،أما الجواب فكثيرا ما يتصدر الشطر الثاني، وهذا الضرب من الاستخدام شائع في الشعر العربي . يقول **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي :**

لئن فاتني منك الذي أنا رائـــــــم　　　فإن هوى نفسي عليـــك لدائـــــم

و إن يحمني حامي المقادير مقدما　　　عليك فإنـــي بالفـــؤاد لقـــــــادم[4]

---

[1]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج9 . ص :265

[2]– ابن الأبار . الديوان . ص : 58

[3]– عبد الوهاب بن منصور . أعلام المغرب العربي . ص :322

[4]– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ،ج3 . ص : 148

أما **يحي بن بقي أبو بكر** المعروف **بالسلاوي** يقول :

وإذا زرتـــم ولاحـــت يثــرب فاكحلوا بالنور منهــا المقـــلا[1]

ويقول **حازم القرطاجني** :

وإذا نظرت إلـى سنـا إشراقهـا فأهل شكرا للإلـه وكبـــــر[2]

ابن زمرك شاعر الحمراء الذي قال في إحدى مولدياته:

لوكنت أعطى من لقائك سـؤلا لم أتخـذ برق الغمام رســـولا[3]

يقول **عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي** :

وإن يحمني حامي المقادير مقدما عليك فإني بالفـــؤاد لقـــادم[4]

يقول **ابن جبير**:

لوحنــا الدهــر علينــا لقضــى باجتمــاع بكـــم بالمنحنــــى[5]

يقول أيضا :

ولمــا حللنــا فنــاء الرســول نزلنا بأكرم مجـــد جــــوارا[6]

ويقول أيضا :

ولولا مهابته فـــي النفـــوس لثمنا الثـرى والتزمنــا الجـدارا[7]

والحق« أن النظرة البلاغية جعلت من الجملة كلا متكاملا قائما بذاته، بينما الذي ندعو إليه هو محاولة تخطي هذه النظرة الضيقة واعتبار الجملة جزءا من كل تتصل به اتصالا وثيقا، وتتفاعل معه في عمليات مقصودة تكشف عن نظام الـنص فـي بنـاء عباراته وخصائصه التركيبية »[8] .

---

(1)– أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 158

(2)– حازم القرطاجني . الديوان . ص : 58

(3)– حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ص:187– 189

(4)– المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص :148

(5)– ابن جبير ، الرحلة . ص :28

(6)– م ، ن . ص :21

(7)– م ، ن . ص :21

(8)– محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية. ص :266

2- التقديم والتأخير:

لا تمتاز اللغة العربية بحتمية صارمة في ترتيب الدوال داخل الجملة، وإذا كانت الأوساط قد تعارفت فيما بينها على نمط مألوف في نظم الكلام، فإن المبدع يتجاوز هذا الثابت، إلى مستوى آخر يمتلك فيه اللغة، ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم فكره ما شاء أن يقدم ويؤخر ما شاء أن يؤخر، حرصا منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في وقت واحد . فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم .

وقد أدرك كثير من اللغويين والبلاغيين العرب ، منذ عهد مبكر أهمية هذه الوسيلة في تكوين النص الإبداعي، فعبد القاهر الجرجاني يرى « أنه باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان، واعلم أن تقديم الشيء على وجهين، تقديم يقال: إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، وتقديم لا على نية التأخير ولكن أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه »[1] .

وبصدد تناوله أهم أغراض التقديم والتأخير نقل عن **سيبويه** قوله : « إنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم، وإن المتأمل في الكتاب يدرك أن الرجل قد نبه إلى أغراض أخرى للتقديم والتأخير مثل التنبيه والتأكيد...إلخ »[2] .

وقد توقف البلاغيون واللغويون بعد **سيبويه** كثيرا عند التقديم والتأخير، لكن لم يضعه في إطاره الصحيح ناقد أو بلاغي عربي كما وضعه عبد **القاهر الجرجاني**، فهو يقول :« إذا جاء التركيب بينا أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه »[3] .

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز. ص :83

(2)- محمد عبد المطلب . جدلية الإغراء والتركيب في النقد العربي القديم ، القاهرة . ص :132

(3)- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص :117

لابن جني رأي مؤداه « إن في التقديم ما يضاهي أول الحدث وفي تـأخير ما يضاهي آخره ، وتوسط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب »[1] .

فالتقديم والتأخير تقنية لغوية ارتبطت بالشعر منذ نشأته، واهتم بتتبعه النقاد . لذلك فإن أيقونة التقديم والتأخير من الأيقونات الأسلوبية الهامة التي تتصل في دراستها بعناصر ومستويات الكيان الشعري المختلفة، وهو (التقديم والتأخير) ليس مجرد نقل الدال من مكانه المفترض له سلفا إلى مكان آخر قبله أو بعده على مستوى النطق أو الكتابة فقط، وإنما هو في جوهره يمثل تزاوج الفكر واللغة .

فإذا ما أتينا إلى شعر الحنين إلى الديار المقدسة عند الأندلسيين ، وحاولنا تتبع ظاهرة التقديم والتأخير فيه، ألفينا أن الشاعر يستغل إمكانات اللغة المتاحة ليقدم لنا شعرا تنسج فيه الدوال بطريقة تتيح لنا قراءات متعددة .

ومن الأبنية الأثيرة لدى شعراء الحنين ، بنية " الاعتراض" . والاعتراض إبعاد عنصرين من حقهما الاتصال، وإدخال عناصر أخرى بينهما، وهذه العناصر المقحمة قد حدد لها النحاة والبلاغية أغراضا كالدعاء ، والاستعطاف...إلخ ، وهذه الإغراض قائمة على بعض الاستقرار، إلا أن تأمل البنية وربطها بسياق البيت والقصيدة وطبيعة تجربة الشعراء ، ربما يكشف النقاب عن أغراض أخرى لم يرصدها النحاة والبلاغيون.

فقد يستخدم الشاعر الاعتراض بغية إظهار اللوعة والشوق ، كما يقول **لسان الدين بن الخطيب** :

فلولا اعتناء منك يا ملجأ الورى   لريع حماه واستبيح حريمه[2]

وقول الشاعر أيضا :

فإنك بيت الله و الحرم الذي   لعزته ذل الملوك الأعاظم[3]

---

[1]- ابن جني ، أبو الفتح عثمان . الخصائص . تح : محمد علي النجار ، ج1 ، دار الكتب المصرية ، 1952 م . ص : 555

[2]- محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:271

[3]- المقري . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 . ص: 147

وقد يكون غرض الاعتراض رغبة في تأكيد شوق نفس الشاعر إلى الحبيب المصطفى كما في قول الشاعر **ابن الصباغ** :

لقــد طال شوقــي للحبيب وقبــره　　فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقــا
تميل بي الأشواق حبا لذكــــــــره　　إذا ما سرى بــرق العذيب وأبرقــا[1]

وقد تأتي الجملة الاعتراضية تعبيرا عن شدة حنين الشاعر، فيقول **حازم القرطاجني** :

لعينيك قل إن زرت أفضل مــرسل　　قفا نبك من ذكرى حبيــب ومنــــزل
وفي طيبة فانزل ولا تغش منــزلا　　بسقط اللوى بين الدخـــول فحومــل
وزر روضة قد طالما طاب نشرها　　لما نسجتها من جنــوب وشمـــأل[2]

وهناك أيقونة أخرى للاعتراض وهي النداء التي يستخدمها الــشاعر بإمكاناتهــا المختلفة، فيحذف أداة النداء تارة ويذكرها تارة أخرى . فمن أمثلة النداء بأداة مــذكورة قول **يحي بن بقي أبو بكر**:

يا رسول اللـــه شكــوى رجـــل　　عــذر الذهــر عليـــه السبـــلا[3]

فالشاعر يعبر عن حنينه وشوقه إلى الرسول الأعظم فيحبذ كل إمكانات اللغة .

أما الأيقونة الثانية وهي الاعتراض بالنداء على حذف الأداة فمثالها قول **ابن عربي** :

يا حبذا المسجــد من مسجــــد　　وحبذا الروضة مــــن مشهــــد
وحبذا طيبة مـــــــن بلـــــدة　　فيها ضريح المصطفــــى أحمــــد[4]

ويستخدمها الشاعر لتأكيد شوقه إلى مدينة الرسول الكريم (طيبة) .

أما البنية الأخرى من أبنية التقديم والتأخير التي تمنح الأبيات ثراء أسلوبيا وجدناه يقوم بتقديم الجار والمجرور. وقد يسهم ذلك إسهاما كبيرا في توضيح الشوق الجارف الذي يشعر به الشاعر الأندلسي، يقول **حازم القرطاجني** :

لعينيك قل إن زرت أفضل مــرسل　　قفا نبك من ذكرى حبيب ومنــــزل[5]

---

[1]- ابن الصباغ . الديوان . ص: 5

[2]- حازم القرطاجني . الديوان . ص :89

[3]- أبو بحر صفوان ابن إدريس التجيبي المرسي . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 159

[4]- محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص :33

[5]- حازم القرطاجني . الديوان . ص :89

يقول **ابن الجنان :**

بحبيب القلوب معتمد الخلـــــــــــق أبـــي القاسم النبي الشفيـــــع[1]

ويقـــول :

إلى أحمـــد المختار نهـــدي تحيـــة تفاوح روض الحـــزن بالله المزن[2]

فالشاعر يطلب شفاعة الرسول ، و يعترف بالذنب ، ويتوسل إليه .

وقد يستخدم الشاعر تقديم الجار والمجرور على الفعل لإظهار ما ينجم عن المحبة من ألم وشوق ، فيقول **حازم القرطاجني :**

وفي طيبة فانزل ولا تغش منـــزلا بسقط اللوى بين الدخـــول فحومـــل[3]

إن تقديم الجار والمجرور وحده هو الذي يصنع كل هذه الدلالات لكنه- بلا شك- يسهم في إظهارها إسهاما كبيرا ، ذلك أن الدوال – في الشعر عامة وفي شعر الحنـــين خاصة- تكون لها من الإيحاءات والإشارات ما يفوق كثيرا الدلالة المعجمية لها .

وقد يقدم الشاعر الجار والمجرور على الفعل، ليؤكد تمسكه بمحبوبه(الرسول) ، وشوقه إليه . فيقول **ابن زمرك .**

إليك رسول الله دعوة نــــــازح خفوق الحشا رهن المطامع هيمـــان[4]

ومن المظاهر الأسلوبية التي تتجمع فيها مظاهر أسلوبية عديدة مما أشرنا إليهـــا كالأمر والاعتراض بالنداء وبالجار والمجرور قول **أبي زيد الفازازي :**

وعليك يا خير الأنام تحيـــــــــة كالروض صافح روحـــه ريحانـــــه[5]

وقد يؤخر الشاعر خبر المبتدأ ، ويقدم الجار والمجرور وهـــذا لتأكيـــد شـــوقه وحنينه إلى الرسول الأعظم ، يقول **أبو الحسن الجذامي:**

---

[1]- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج9 . ص:350

[2]- م ، ن . ص : 352

[3] – حازم القرطاجني . الديوان . ص :89

[4]- المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ج5 . ص:48

[5]- عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

شوقي إلى خير الخلق متصـــــل يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل[1]

ويقول " **ابن عربي**" يتلهف على الكعبة ويزداد شوقا إليها وهو يطوف حولها فيقول:

إني إلى الكعبة الغراء مشتـــــاق فيها لعاشقها فـــي السر أعـــلاق[2]

ويقول **لسان الدين بن الخطيب** في بيت يتعانق فيه التلاعب بالضمائر الذي يعد ســمة أسلوبية بارزة مع التقديم والتأخير :

أيجهر بالنجوى وأنت سميعهـــا ويشرح ما يخفى وأنــت عليمــه

وتعــوزه السقيا، وأنــت غياثــه وتتلفه الشكوى، وأنــت رحيمــه

وأنت لنا الغيث الـــذي نستـــدره وأنت لنا الظل الــذي نستديـــمــه[3]

وقد يقدم الشاعر المفعول به عن الفاعل ، وتكون الأهمية عندئذ غير موجهة إلى الفاعل باعتباره محدثا للفعل ، بل تكون موجهة إلى كيفية انصباب هذا الفعل على ذلك المفعول من ناحية ، والتصريح بالأشواق المبهمة وإعلان الحب للرسول والحنين إلـــى البيت المقدس، من ناحية أخرى . يقول **ابن الصباغ :**

تميل بي الأشواق حبا لذكــــــره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقــا[4]

وعليه فقد حاولت الوقوف عند بعض ظواهر التقديم والتأخير الموجودة في أشعار الحنين عند الأندلسيين، لأننا بحاجة لاستيعابها إلى الوقوف عنــد أبيــات كثيــرة مــن مقطعاتهم وقصائدهم .

المبدع يتجاوز دائما الإطار الثابت للغة إلى مستوى آخر يحاول فيــه أن يمتلــك اللغة، ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم ما شاء فكره أن يقدم، ويؤخر ما شــاء لــه أن يؤخر، في سبيل تحقيق الهدف التأثيري . وللمبدع وعي لغوي يتمثل في تفــرد ذهنــه الشعري في عملية التقديم والتأخير في البنية ذاتها فضلا عن قدرة الــصوت علــى الارتباط بمعنى دون الآخر في بنية الكلمة التي ترتبط بما قبلها وما بعدها .

---

[1]– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:271

[2]– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 172

[3]– محمد زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي . ص:38

[4]– ابن الصباغ . الديوان . ص : 31

مما لا شك فيه أن وسيلة الشاعر لاكتشاف الأشياء، كانت تتمثل في الصورة، وكان الشاعر القديم يرسم صورة بواسطة و التشبيه وما شابههما، ولم يستطع الشاعر الحديث أن يستغني عن هاتين الوسيلتين، وإن كانت الصورة الشعرية الحديثة تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الإستعارة، وقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة الخصب والامتلاء والعمل إلى جانب الأصالة والابتداع. بحيث تؤدي الصورة دورها. وربما كان الشاعر الحديث يستعين بوسائل أخرى إلى جانب هاتين الوسيلتين ليمنح صورة الخصب العمق، ولعل من أهم هذه الوسائل الإيحاء، وقد يتم هذا باختيار الكلمة المعبرة ووضعها في سياقها المناسب من الجملة الشعرية .

ولم تكن الصورة الشعرية عند الشاعر القديم منحصرة في التشبيه أو الاستعارة وما إليهما، بل كان يستغني عنهما بالكلمة المعبرة أو الوصف في بعض الأحيان، وبذلك لا نجد فرقا كبيرا بين الشاعر القديم والحديث في هذا المجال« غير أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور»[1] .

ولا شك أن طبيعة الصورة لدى الشاعر القديم تتمثل في نقل صورة شيء وإضفائها على شيء آخر، يظهر أن الشاعر كان يحاول بواسطة الصورة أن يؤلف بين الكائنات الحية من جهة، وبين الطبيعة من جهة أخرى، فيحدث بذلك نوعا من الانسجام بين الأشياء، وهو بهذا يرى الوجود كله حيا إذا اهتز منه جزء اهتزت له سائر الأجزاء، والصورة تنشأ حين يحدث هذا الانسجام، وحين يتسع خيال الشاعر فيشمل كافة الموجودات[2] .

وقد نتساءل أحيانا عن نشأة الصورة لدى الشاعر بصفة عامة ، ومما لا شك فيه أن الشاعر يتميز بإحساس مرهف أكثر من غيره من الناس ، فالشعر إحساس قبل كل شيء، وهذا الإحساس يضيق به الواقع أحيانا ، فيحاول الشاعر أن يتجاوزه ، ويستعين في هذا التجاوز بالخيال ، وربما كان هذا الأخير الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشاعر في أجواء بعيدة ، فيحلم بأشياء لا يجدها في الواقع المحسوس « من وسائل

---

(1)– إحسان عباس . فن الشعر. ط3 . نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د ، ت . ص :230

(2) – ينظر: مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ط1 . دار مصر للطباعة ، 1974م . ص : 40

التصويـــر الشعـــري الأساسية، إذن هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأول لملكـــات الشاعر المختلفة، بيد أن هذا الإحساس مهما بلغ من الحيويـــة لا يكفـــي فـــي عمليـــة التصوير، لأن الشاعر في أشد الحاجة إلى عمل داخلي يساعد على هضم الرموز التي يتلقاها من الطبيعة، وعلى تحويلها إلى أفكار وخواطر صالحة للتصوير، وهذه العملية الداخلية تحتاج– بالإضافة إلى الإحساس السالف– إلى هذا الشعور الذي يكون واســـعا حينا، ودقيقا حينا آخر، فهو شعور باطني، من مهامه تحويل الأحاسيس التي تثور فـــي نفس الشاعر إلى مشاعر نرمز إلى هذه الأحاسيس ويعبر عنها تعبيرا غير مباشر»[1] .

« والصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه»[2] .

« وعلى الرغم من أنه يصعب على كل باحث في مجال النقد الأدبـــي أن يقـــدم مدلولا قاطعا مانعا لمصطلح الصورة، لذلك فإن مصطلح الصورة يستعمل في أكثر من مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهوما خاصا »[3] .

وإذا توغلنا في تراثنا العربي، ألفينا الحصول على مفهوم شامل للـــصورة أمـــرا متعذرا، فقد اختلط البحث البلاغي في الصورة بمباحث عقدية وكلامية وفلسفية، إلا أنه كان هناك شبه إجماع لدى البلاغيين على أن الصورة ليست سوى تجسيد للمعنوي في صورة حسية، يقول **عبد القاهر الجرجاني** « وإذا نقلتها (أي الحواس في الشيء بمثلـــه عن المدرك بالعقل المحض إلى المدرك بالحواس) فأنت كمن يتوســـل إلـــى الغريـــب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم »[4] .

فالمعنى عند البلاغيين دقيق، لطيف، يحتاج في إدراكه إلى تقريب وتيسير، فتأتي الصورة لتجسد هذا المعنوي المدرك بالعقل في صورة إدراك حسي، « فـــأجلي ذلـــك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تكون تخرجها من خفي إلـــى جلـــي ،

(1)– محمد مصايف. جماعة الديوان في النقد .ط1. مطبعة البعث ، قسنطينة، الجزائر، 1974م . ص :40

(2)– عبد الخالق محمود . شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. ط3 .دار المعارف ، القاهرة ، 1984م . ص : 105

(3)– م ، ن . ص :106

(4)– عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص :204

وتأتيهـــا بصريح بعد مكنى وأنت تردها بالشيء تعلمها إياه إلى آخر بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلـــى مـــا يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيهـــا مـــن جهة الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام »[1] .
فما يدرك بالعقل، وهو المعنى يمتاز رغم طاقته ودقته بالثبات والـــدوام. ومـــا يـــدرك بالحس وهو اللفظ بأنه متغير متحول. « كان المعنى يرتبط عند البلاغيين بفكرة الثبات، وكان يرتبط في بعض الدراسات الفلسفية بكلمة العقل، وكانت العقل ترتبط هي الأخرى بكلمة الإلهي، واللفظ في نظر بعض الفلاسفة لا ثابت، وهو مرتبط بالطبيعة، والطبيعة آثار يتلو بعضها بعضا»[2]

والمعاني للطفها ودقتها محدودة، معروفة لدى الجميع، وكل الذي يقوم به الشاعر هو تقديم تلك المعاني المعروفة بشكل مزين، وتلك هي القيمة الأساسية للتصوير. قـــال **الجاحظ** «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقـــروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صـــحة الطبع، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[3] .

فالصورة الفنية ، وفقا لهذا المفهوم لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، بل إنهـــا يمكن أن تحذف دون أن تغير الهيكل الذهني المجرد للمعنى .

وخلاصة القول في مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء ، إنها وســـيلة يتخـــذها الشاعر لإيضاح أو تجسيد معنى موجود سلفا ، ولم يـــدرك البلاغيـــون القـــدماء « أن الشاعر تفاعل حس ولغة ، وكونه كذلك يعني أن الشاعر يحاول دائما أن يكتشف طبيعة الانفعالات الغامضة والمراوغة التي تؤرقه من خلال اللغة ، واللغة بهذا المعنى ليست وعاء للفكر، إنها الوسيلة التي تكتشف بها الفكرة الشعرية ذاتها وتعدل بها من طبيعتها

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد . أسرار البلاغة ، تح ، محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، د ، ت ، صص : 234- 235

[2]- مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . النادي الأدبي بجدة ، السعودية ،1987 . ص :295

[3]- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان .ج3 ، تح ، عبد السلام محمد هارون . ط1 .القاهرة ، 1938 م . صص :131- 132

، إنها وسيلة الشاعر وأداءه في الاكتشاف والتحديد والتعرف ، ولا يرجع نجاح الشاعر في سيطرته على تجربته وتمكنه منها إلا تكوين علاقات لغوية جديدة تتكشف من خلالها التجربة ويتحدد بها الفكر ذاته »[1] .

وقد خصص البلاغيون لدراسة وسائل الصورة وسبلها، علما قائما بذاته من علوم البلاغة، هو علم البيان، وقد تمحورت أبحاث البيانيين حول أربعة مباحث رئيسية هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل. لكن هؤلاء البيانيين لم يفرقوا بشكل واضح بين ما هو شعري وما هو نثري من هذه الأساليب، أو بين ما هو واقعي وخيالي منه،أو – بعبارة أخرى – بين ما يسه إسهاما فعليا في خلق الصورة الشعرية .

وقد وردت لفظة " **صورة** " في القرآن الكريم في قوله– عزوجل– :﴿**هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء**﴾[2] . وقوله أيضا:﴿**الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك**﴾[3] .

لقد كانت هذه أهم تصورات النقاد للصورة ، فما هي إذن أساليب تجسيدها لدى الشعراء الأندلسيين؟.

لقد كانوا مصورين بارعين لا يجارون أحد، يملكون القدرة على تصوير المطبوع، ينقلون الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، شأنهم في ذلك شأن الشعراء المشرقيين الذين عرفهم الأدب العربي من أصحاب الملكة المطبوعة في التصوير، وهي شهادة لهؤلاء الشعراء لما يمتلكونه من قدرة خارقة لوصف ورسم صور شعرية، وأساليب التجسيد لها عندهم هي مزيج من عناصر البيان الخادمة للخيال، ونورد بعض ما جاء منها .

والبداية تكون في أكثر الأوجه البلاغية حضورا في نصوص شعر الحنين .

---

[1]– جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . ص : 229

[2]– سورة آل عمران ، الآية : 06

[3]– سورة الانفطار ، الآية : 08 .

الاستعارة ودورها في خلق الصورة :

قال أرسطو : « إن الاستعارة هي أعظم في لغة الشعر لأنها تتضمن القدرة على ملاحظة التشبيه ... ثم مضى فقال : هذه الهبة لا يمكن أن تتعلم أو تنتقل مـــن إنـــسان لآخـــر »[1] .

كانت هذه العبارة ذات آثار كبيرة في النقاد والشعراء، ومن بين تلك الآثار الهامة توجيه اهتمام النقاد بشكل قوي صوب الاستعارة، حتى أصحبت أروع الأعمال الأدبية– – في نظر النقاد– ليست سوى استعارات كبرى، كما أسهمت عبارة **أرسطو** السابقة في النظر إلى الاستعارة على أنها مجرد إدراك للتشابه ، ولذلك أصبح يتردد كثيرا في النقد عبارات مثل : الفكرة الأصلية ، و الفكرة المستعارة ، والمستعار منه والمستعار له ، و الربط بينهما هو وجود بعض التشابه بين كل طرفن من أطرافها .

وقد أصاب البحث البلاغي العربي كثيرا من آثار تلك العبارة ، وغدا البحث في الاستعارة لا يعدو أن يكون امتدادا للبحث في التشبيه ، ولم يدر بخلد البلاغيـــين « أن سمات الاستعارة انتهاك حرمة العلاقات السياقية ، وفصم عرى الأواصر الاقترانيـــة ، والإجهاز على التوقعات المألوفة ، والإطاحة بالكلمات التي يجر بعضها بعضا بـــسبب العادات الإستعمالية، والاستنامة إلى دعة الترابطات المكرورة »[2] .

وقد عني البلاغيون عناية كبيرة بالنقل والإدعاء ، و المذكور و المحذوف مـــن أطراف الاستعارة، و المعني المجازي و المعني الوضعي ، ولكنهم – في اعتقادي – لم يقفوا طويلا عند الجوانب التي يساهم كل طرف من طرفي الاستعارة في تكوين عـــالم جديد قائم على التلاحم بينهما .

---

[1]– مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص :487

[2]– صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،م6 ، ع4 ،1986 م . ص : 79

فالاستعارة عند **السكاكي** هي : « أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتريد به الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به »[1] .

وواضح في هذا التعريف اعتماد **السكاكي** التشبيه واعتباره أصلا تبنى عليه الاستعارة . فالاستعارة – بإيجاز – ليست سوى تشبيه أحد طرفيه .

والاستعارة عند **العلوي** « تصييرك الشيء بالشيء، وليس به، وجعلك الشيء للشيء ما ليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا إحكام »[2] .

وعلى الرغم من محاولة العلوي التوحيد بين طرفي الاستعارة ، فإن التشبيه هنا أيضا حاضر في الذهن ينازع الاستعارة عند **أبي هلال العسكري** : « نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض »[3] .

ويبدو من هذا التعريف أنه يتجاهل التشبيه تماما، وينظر إلى الاستعارة بوصفها انحرافا عن النمط اللغوي المعروف، وهذا جانب مهم إلى حد كبير، لأن الاستعارة أوسع من أن تكون انحرافا أو تجاوزا لنمط مألوف. ودقق البلاغيون النظر في أبنية الاستعارة وصنفوها إلى أقسام كثيرة كالاستعارة التصريحية ، التجريدية و الترشيحية ، والاستعارة الأصلية والتبعية...إلخ . والمقصود منها عند **الرماني** « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على سبيل النقل » [4] .

وقد حاول بعض البلاغيين **كعبد القاهر الجرجاني** تحويل نمط البحث في الاستعارة من تأملها من الخارج (أي النظر إليها من حيث طرفاها) إلى التوغل في أعماق الأشياء لكن « رغم أن أفكار عبد القاهر عن الاستعارة تعد إنجازات هامة على المستوى التاريخي، وهي بمثابة إضافات هامة على مستوى التأصيل النقدي . فعلينا أن

---

(1)– السكاكي ، أبو يعقوب يوسف . مفتاح العلوم . ط2 . مكتبة الحلبي، القاهرة ، 1990م . ص:58

(2)– العلوي ، يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج1 . دار المقتطف، مصر، 1914م . ص : 198

(3)– أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله بن سهل . الصناعتين ، تح، جابر قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، د ، ت . ص:295

(4)– ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله . خزانة الأدب وغاية الأرب . ط1 . دار ومكتبة الهلال ، بيروت ،1967م . ص : 109

نلاحظ أن ما أحدثه **عبد القاهر** بهذه الانجازات وهذه الإضافات لم يكن بمثابة الانقلاب الجذري الذي يقلب المفاهيم الأساسية رأسا على عقب ، فبعد القاهر يتحرك من البداية إلى النهاية في بحث الاستعارة على أساس من الأصول القديمة التي يسلم بهـا الجميع منذ القرن الثالث والتي تبلورت خلال القرن الرابع بوجهة خاصـة ، وأعنـي بهـذه الأصول المسلمات التي تجعل الاستعارة من قبيل العرض الحسن ، بمعنى نثري يمكن أن يقوم دونها ، هذه من جهة ومن جهة أخرى تجعل العلاقات بين طرفي الاسـتعارة محصورة في علاقة مقارنة ضيقة تقوم على المشافهة دون أن تنظر إلى الطرفين مـن خلال مبدأ يسلم بتفاعل بين الدلالات ، وهي أخيرا تجعل حركة الشاعر في الانتقال بين المعاني أشبه بالحركة المنطقية الجامدة »[1] .

لقد استخدم النقد القديم كما كبيرا من المصطلحات التي تتحد فيما بينها للحد مـن إظهار التفاعل بين طرفي الاستعارة، والتقليل مما يمكن أن تسهم به من أفكار جديـدة، ورؤى خصبة. « فكلمة مثل المستعارة له توحي إننا أمام فكرة أصلية، كل شيء آخـر في خدمته، كذلك توحي كلمة المستعارة إن وظيفة العملية المعقدة التي ندرسها تنحصر في نوع معين من العلاقة »[2] .

فكل مستعار ومستعار له تتضمنه خصال مشتركة، كما تميزه خـصال أخـرى مختلفة متباينة فالتباعد والتقارب بين طرفي الاستعارة هو مجال في حد ذاته. « فـإذا أخذنا مثلا استعارة تحقيقية كما يقول **الجرجاني** مثل " رنت لنا ظبية " وتعنـي بـذلك امرأة جميلة، فإن المرأة فيها هي بداية الانطلاق، والظبية هي الغاية، والمجـال هـي المنطقة التي تقع فيها كل الخصائص والصفات المادية من حسية وبصرية، والمعنويـة من مفاهيم وتصورات بين طرفي الاستعارة ككونهما حيوانين من الحيوانات يتـسمان بالرقة والرشاقة واتساع العينين وليونة القد »[3] .

والعملية الاستعارية تقيم تخلخلا على مستوى بنية الجملة ، فترى الفعل يسند إلى ما ليس له في الحقيقة، وتوصف الأسماء بما لا يأتي لها أن توصف به فـي الواقـع ،

---

[1]– جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . ص: 176

[2]– مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص : 476

[3]– صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، م6 ع4 ، 1986 م . ص :79

وقـــد يضاف الاسم إلى ما لا صلة له في الطبيعة، فالشاعر هو الذي يخلق استعارته على المستوى اللغوي .

وقد استعملت في القصائد التي عبرت عن حنين الشاعر إلى الـديار المقدسـة، وتصويره لوعة الحنين، نجد ذلك في قصائد الشوق والحنين إلى الديار المقدسة وقبـر الرسول الأعظم التي استعمل فيها الشاعر بعض الاسـتعارات كتشخيـصه للجمـاد، واستنطاقه له، وخير مثال على ذلك ما نجده في قول **مالك بن المرحل** مـن قـصيدته الميمية التي يصور فيها مأساة الأندلس، وحنينه إلى مكة المكرمة، حيث يقول:

قرطبة هي التـي تبكـي لهـا   مكة حزنـا والصفا وزمـزم
وحمص أخت بغـداد ومـا   أيامهـا إلا الصبا والحلـم [1]

حيث جعل من (مكة والصفا وزمزم) شخوصا تبكي لحال قرطبة وما حل بها من دمار وخراب، كما تحمل لنا هذه الاستعارة إيحاءات أخرى تدل على حنين الشاعر وشعوره بالحزن على تلك المآسي.

وقال **ابن عربي** في تلقي النبي ﷺ الرسالة في حراء ثم في شوقه وازدياد تلهفه إليه:

تلقى فؤادي بالصفـاة رسالـة   من المشهد الأعلى إلى المشهد الأدنى
وكان ملقيهـا يمـد رفيقـه   إلى سره باسم من أسمائه الحسنـى
فلاح له نور الرسالـة طالعـا   على قلبه فازدان موقفه الأسـى
و قال له في ذلك النـور ربـه   أحباي إن غابوا فما برحوا منـا
فأزعجه نحو المهيمن شوقـه   وحن إلى الإسراء ليلتذ بالمعنـى[2]

حيث نلاحظ تلقي الفؤاد للرسالة، والنور يتكلم مع الرسول الأعظم، ، وفي كـل ذلـك استعارات وظفها الشاعر للتعبير عن حالة الشوق التي تملأ قلبه من أجل رؤية الرسول ﷺ

وهي استعارات (مكنية) حذف الشاعر فيها المشبه به، وأناب عنه شيئا مـن لوازمـه وهو: التلقي و التكلم .

---

[1]– ابن أبي زرع الفاسي ، علي بن عبد الله بن أحمد بن عمر. الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية . دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، 1972 م . ص : 98

[2]– محي الدين بن عربي . ترجمان الأشواق . ص : 33

ونكتفي بما أورده **محمد ابن جبير البلنسي** الذي اشتد به الشوق إلى البقاع المقدسة حيث صور حنينه من خلال استعارة لفظ(البرق) وتشبيهه بالشخص، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الظهور في قوله :

لوحنا الدهر علينا لقضى باجتماع بكم بالمنحنى
لاح برق موهنا من أرضكم فلعمري ما هنا العيش هنا
صدع الليل وميض و سنا فأبينا أن نذوق الوسنا[1]

من الاستعارات أيضا ما كان تجسيدا للمعنويات وتجريدا لها، جاعلا الشاعر الأندلسي منها شخوصا ناطقة، وصورا معبرة على نحو ما نرى في قول **أحمد بن الصقر الخزرجي** يخاطب أرض يثرب في قوله :

يا أرض يثرب لا عداك غمام أنت المنى لو تسعف الأيام
للأرض في تلك العراص عرامة* مضمونها كلف بها وغرام
قبر تضمن أعظما تعظيما عنه يصح الدين والإسلام [2]

ونكتفي بما أورده **الفازازي** من خلال حنينه إلى الرسول حيث صور حنينه من خلال استعارة لفظ (الروض) وتشبيهه بالإنسان ، حذف (الإنسان) وترك أحد لوازمه (يصافح) على سبيل الاستعارة المكنية في قوله :

وعليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح روحه ريحانه[3]

كما كان للعناصر الإستعارية عمل هام في بناء الصورة الشعرية ، يقول **دي لويس** « بأن كل صورة شعرية هي إذن بدرجة ما استعارية، وهي تبدو لنا من مرآة ترى الحياة فيها وجهها، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها»[4] .

من هذا الكلام ندرك قيمة هذه العناصر البيانية في تجسيد خيال الشاعر ، هذا الأخير الذي يعد ضروريا للإنسان ولروحه ، وكذا لقلبه ، مادامت الحياة حياة والإنسان إنسان ، اتخذ الإنسان ما لنفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف .

---

[1]- التجيبي صفوان بن ادريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر . ص : 159

[2]- عبد الوهاب بن منصور . أعلام المغرب العربي . ص : 322

[3]- عبد الحميد عبدالله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص : 37

[4]- محمد حسن عبدالله . الصورة والبناء الشعري . ط1 . دار المعارف ، د ، ت . ص : 28

من خلال ما سبق نستنتج أن الأندلسيين تعاملوا مع هذا النوع من الصور (الاستعارة) بشيء من الرحابة والسعة ، لأن أساسها التعبير عن أحاسيس عميقة في نفوس هؤلاء الشعراء المتشوقين، فكانت الاستعارة التي يقول عنها **مصطفى ناصف** :« تعتمد على ما في الكلمة من جمل أو من خصب كامن»[1] . وهي« إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها،وتؤدي بذلك إلى إدراك شعوري أو بصري نافذ »[2].

التشبيه ودوره في بناء الصورة :

لقد نال التشبيه اهتماما كبيرا من قبل اللغويين والبلاغيين، وحاولوا وضع تعريفات دقيقة له، كما حاولوا استقصاء دروبه وأشكاله . فالتشبيه هو« الدلالة على مشاركة أمر لأمر المعنى »[3] ، أو هو« تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشبه به في المشبه ، ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته وألصقها به »[4] .

ويطول بنا الأمر لو حاولنا مجاراة القدماء في حديثهم عن التشبيه أو تقسيمهم لأضربه، ولكنهم كانوا ينظرون إلى التشبيه بوصفه نوعا من المقاربة أو الربط بين المتماثلات، لكن ذلك الربط لا يكون معه تفاعل أو تداخل بين أطراف التشبيه. قال الجاحظ: « إن التشبيه يفيد الغيرية لا العينية، وإن التشبيه لا يخرج المتشابهات من أحكامها وحدودها»[5] . ومن بين تعريفات التشبيه الهامة التي وضعها القدماء، وجود الأداة أو عدم وجودها، وتقسيم التشبيه بالنظر إلى طرفيه إلى الحس والعقل...إلخ .

وأول ما يلفت الانتباه في قصائد الحنين هو استخدام الشعراء الأندلسيين لثلاث أدوات التشبيه وهي : الكاف ، كأن ، مثل . بالرغم من أن أدوات التشبيه متعددة ، منها ما هو حرف كالكاف وكأن، ومنها ما هو فعل كـ (يشبه ، يماثل ، يعادل ، يضارع...)، وكل هذه الأدوات تلعب دورا في تشكيل الدلالة طبقا للسياق الواردة فيه .

---

(1)- مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ط1. دار الأندلس للطبع والنشر ، بيروت ، د ، ت . ص : 125

(2)- إليزابيث درو . الشعر كيف نفهمه ونتذوقه . ص :61

(3)- الخطيب القزويني ، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر . تلخيص المفتاح . مكتبة مصطفى البابو الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الأخيرة . ص : 244

(4)- عبد القادر الجرجاني . الإشارات والتنبيهات . ص :111

(5)- مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ص : 40

ويعتبر التشبيه من الأدوات التي استعملها الشاعر الأندلسي للتعبير عن خلجات نفسه وحنينه، وينقلها للسامع نقلا وجدانيا مؤثرا . ويعد علاقة من العلاقات الأساسية التي تبنى عليها الصورة، وتحول بين أيديهم إلى صور فاعلة مؤثرة تعبر عن أحاسيسهم وتفصح عن غربتهم وشوقهم، هذا الهدف الأسمى من الصورة التي عرفها **دي لويس** بقوله :« إن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[1] .

ولعل هذا ما عناه **كولردج** بقوله : « ليست الصور وحدها مهما بلغ جمالها، ومهما كانت مطابقتها للواقع، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور مترابطة أثارتها عاطفة سائدة، وحين تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، وبالتالي إلى لحظة واحدة، وحين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية »[2] .

وتحتل الصور التشبيهية جانبا كبيرا في التعبير عن حنين شعراء الأندلس، وهذا ليس مستغربا، فالتشبيه أسلوب شائع في الشعر بعامة، والشعر العربي بخاصة، واستخدم الشعراء الأندلسيون هذا العنصر من التصوير البياني والأمثلة والشواهد على ذلك كثيرة.

وغالبا ما تتردد في أشعار الأندلسيين عناصر التشبيه التي وظفت للتعبير عن تجربة الحنين، على نحو ما نجد في قول **الفازازي** الذي يصرح في إحدى قصائده بحنينه إلى النبيﷺ الذي يأمل شفاعته . يقول :

لكن حبك شافع ومشفع ... يغشي محبك يمنه وأمانه

وعليك يا خير الأنام تحية ... كالروض صافح روحه ريحانه

ممن يزورك خطه وكلامه ... إذ لم يزرك لذنبه جثمانه[3]

فقد شبه في البيت الثاني تحيته للنبي ﷺ بالروض من فرط الشوق الحنين إليه.

---

[1]– محمد حسن عبد الله . الصورة والبناء الشعري . ص : 173

[2]– سيسل دي لويس . الصورة الشعرية ، تر، أحمد نصيف الجنابي ، دار الرشيد ، العراق . ص :23

[3]–عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي . ص :37

إذن، فالتشبيهات في قصائد الحنين إلى الديار المقدسة على كثرتها قد زادتها خيالا واسعا وفضاء رحبا للصور المأخوذة لذلك الشوق المتأجج بين ضلوع هؤلاء الشعراء الجرحى وجدانيا ومنها قول **ابن الصباغ** :

لقد طال شوقي للحبيب وقبره فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقا

تميل بي الأشواق حبا لذكره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا

ويطربني لحن السماع فأنثني كأني غصن بالصبابة أورقا[1]

هي صورة أرادها الشاعر ليبين لنا معنى المأساة التي يعيشها نتيجة الشوق الذي أضناه، لعدم زيارة الرسول وقبره . حيث شبه نفسه بالغصن الذي ينثني وينحني كلما هبت عليه ريح .

ومن التشبيهات التي أوردها بعض الأندلسيين في أشعارهم، قول بعضهم في حنين **أبو العباس بن العريف** إلى الرسولﷺ :

و حقك يا محمد إن قلبي يحبك قربه نحو الإله

جرت أمواه حبك في فؤادي فهام القلب في طيب المياه

يهيم بذكره ويحن شوقا حنين المستهام إلى الملاهي[2]

حيث نلاحظ أن الشاعر شبه شدة شوقه وحنينه إلى الرسول بحنين المتعود على زيارة الملاهي . وكثرة هذه التشبيهات في اعتقادنا تعمق تجربة الحنين عند الشاعر الأندلسي، وتزيد من اشتياقه .

هذا بعض ما جيء من الصور البيانية في شعر الحنين عند الأندلسيين، ويمكن القول عنها أنها صور وجدانية أهتم أصحابها بما تمليه عليهم أنفسهم المتأثرة بالظروف العصيبة التي مروا بها أثناء بعدهم عن الديار المقدسة، أو الظروف التي حالت دون زيارتها، ولعل هذه الصور الشعرية المبثوثة في شعر الحنين تعتمد على العاطفة طاقة لها تشحن الأداة الفنية لغة وتصويرا ، فهي لا تخضع لشاعر معين بقدر ما تخضع لنوع التجربة التي يقدمها ، وأن القصائد والأشعار التي تعبر عن الحنين إلى الديار

---

[1]– ابن الصباغ . الديوان . ص :31

[2]– المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 . ص :497

المقدسة وما شابه ذلــك كثيرا ما تكون الصور فيها أقرب إلى النفس أكثر من غيرهــا التي تمتزج فيها المواضيع وتتعدد فيها الأغراض .

فالنفس المشتاقة الحانة تحتم على الصور أن تكون معبرة عنها، حاملة لحقيقتها الداخلية، تغوص إلى ما تحت التعبير اللفظي لتكشف عــن اللاشــعور، ولمــا كانــت الصورة هي الوسيلة المثلى لنقل الأحاسيس فلا بد أن تجيء ملائمة لما تعانيــه هــذه الأنفس من غربة وشوق وحنين وحرقة، وغيرها من الأحاسيس التــي تنتــاب كــل مغترب بعيد عن هذه الديار.

فالصورة تأتي« للتعبير فنيا عن حقائق المعاني والأفكار »[1] . ومن شروطها أن تتآلف أجزاؤها وتتناسق لتكون قادرة على نقل التجربة نقلا صادقا ومؤثرا، وأن تكون مرتبطة بالتجربة الشعورية وتحمل طابع الإيحاء والتأثير.

[1]– ساسين عسا ف.الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية ، دار مارون عبود،1985م .ص :61

خاتمة

الحنين باب قديم في الشعر العربي وقد ضرب فيه الشعراء بسهم وافر لأنه يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة ويرتبط في الأغلب الأعم بمحنة الغربة التي يفارق فيها الإنسان وطنه وأهله وأحبابه لظروف قسرية .

وقد اتسع مفهوم الحنين عند الأندلسيين فشمل بالإضافة إلى الحنين إلى الوطن والأهل والأصدقاء كذلك **الحنين الديني** الذي برز في قصائد التشوق إلى الديار المقدسة، إلى مكة المكرمة، إلى المدينة المنورة ، وقبر الرسولﷺ .

فحب الأندلسي لوطنه وارتباطه به جعله يرفض نظرة الاستصغار التي كان يتحسسها ويرفض ذلك الواقع المرير الذي كان يعيشه، فانعكست آثار الحنين والشوق في نتاجه. كما أنه من الشعراء من هاجر هجرة روحية تمثلت في اللجوء إلى الله تعالى فانعكست أشعارهم معبرة عن حنينهم إلى مكة المكرمة، خاصة من تعذر عليه أداء فريضة الحج، وكذا حنينهم إلى الرسولﷺ وقبره راجين شفاعته، ويشتد شوقهم أكثر في مناسبات إحياء المولد النبوي، وهذا ما يسمى بالمولديات . وقد توصل البحث إلى النتائج التالية :

1-أن الشاعر الأندلسي لم يقتصر على الحنين إلى مسقط رأسه ومنشأ طفولته وذكريات صباه بل تعداه إلى مدن أسهمت في تكوين شخصيته الإسلامية وثقافته الدينية، كالحنين – مثلا- إلى الديار المقدسة وإلى ساكنها صلوات الله وسلامه عليه ، وغيرها من الديار الحجازية التي تهفو نفس كل مؤمن لذكرها ، حيث ظهر ذلك واضحا عند أكثر الشعراء .

2- كشفت النصوص أيضا عن موضوع آخر لا يقل أهمية عن موضوعات الحنين الأخرى، وهو الحنين الديني الذي توسعت دائرة موضوعه بسبب الأحداث المريرة التي تعرضت لها الأندلس . ونتيجة شعور الأندلسي بضياع وطنه وما حل به من الفتن والدمار لم يجد له ملجأ وملاذا سوى التضرع إلى الله ورسولهﷺ لإنقاذه من محنته، فشاع شعر مدح الرسول الكريم، وجاء حنين الشاعر الأندلسي إلى تلك الديار من خلال مدحهﷺ، والحنين إليه، وإلى قبره الشريف، والتبرك بتربته، وذكر مآثره

ومعجزاته وآثاره، وغالبا ما يأتي هذا النوع من الحنين ممزوجا بالشعور بالذنب والتقصير في مجال العبادة والتوبة، ونظرا لبعد المسافة بين الأندلس والديار الإسلامية المقدسة كان الشاعر الأندلسي كثيرا ما ينتابه الشعور بالحنين الممزوج بالرغبة في شد الرحال إلى تلك الرحاب، وإن كان بعد المسافة، والشعور بالتقصير قد ضاعف عنده تلك الرغبة، وعدم تمكنه من الوصول وصعوبة السفر شكلا عنده عقدة التخلف عن ركب الحجيج الذاهب إلى تلك الديار، كما حاولت الدراسة التوصل إلى العديد من الدوافع والأسباب التي أدت إلى ازدهار هذا النوع من شعر الحنين الديني وأرجعتها إلى أسباب نفسية تتعلق بالشاعر الأندلسي .

3-هذا الحنين الذي امتلك الأندلسيين جعل شعرهم يحتوي على قدر كبير من العناصر العاطفية والملامح الذاتية، التي تعبر عن واقعهم النفسي، وتصور منازعهم الوجدانية.

4- شعر الحنين الديني امتاز بوضوح المعنى وعمقه، وقد استمد الشاعر الأندلسي الكثير من أفكاره ومعانيه من خلال الروافد العربية الإسلامية كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، وأساليب شعراء المشارقة والقدامى منهم خاصة .

5-حنين الشعراء الأندلسيين إلى الديار المقدسة، هو حنين إلى رمز النبوة، وهو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن الماضي .

6- أما عن الخصائص الفنية ، فقد جاءت الألفاظ سهلة متسمة بالوضوح وبعيدة عن الإغراب والتعقيد والحوشية، وكثر في تلك الألفاظ ذكر الشوق، والوجد، والأسى، والأنين والشكوى، والفراق، والحزن...وغيرها من الألفاظ الدالة على الحنين أيضا، والتي جاءت من خلال التكرار الدال على هذا الشعور .

7- استخدام الشاعر الأندلسي لأنواع الصور البارزة في هذا الغرض، منها الصورة المباشرة، والبيانية، في شعر الحنين، واستخدم كذلك المحسنات البديعية، فمن أبرز المحسنات البديعية المعنوية في شعر الحنين توظيف عنصري «المقابلة والطباق» اللذين استخدمهما الشاعر لربط حنينه الماضي بحزنه الحاضر، فهذه الثنائية الضدية تعتبر أحد الركائز التي يقوم عليها شعر الحنين .

8- أما المحسنات البديعية اللفظية فقد كان أبرزها وأكثرها حضورا: الجناس، فقد حرص الشاعر الأندلسي على إظهار شعره أمام الناس بالمظهر اللائق الذي يعبر على ثقافة الأندلسيين وتمكنهم من فهم ضروب الشعر وصناعته . ولم يؤثر هذا النوع من المحسنات البديعية على شعر الحنين الذي لا يتطلب الإكثار من ضروب البديع والزخرف اللفظي .

9- أما عن الجانب الأخر المهم من الخصائص الفنية، وهو الجانب الموسيقي في شعر الحنين، الذي حرص فيه الشاعر الأندلسي على إبراز عنصر التأثير في المتلقي من خلال موسيقى الوزن، والقافية، والإيقاع الداخلي والخارجي، فمن خلال تتبع موسيقى الأوزان تبين لنا أن الشعراء الأندلسيين قد استعملوا أغلب البحور الشعرية في التعبير عن الحنين، ومن أبرزها بحر: الطويل، والكامل، والبسيط، وكان الأكثر استخداما من بينها بحر«الطويل» وقد جاء استخدامه في القصائد الطويلة والقصيرة، وكذا في المقطوعات .

10- أسهمت موسيقى الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي في إثراء موسيقى شعر الحنين. إلى جانب موسيقى الوزن والقافية. وذلك الإيقاع أحدثته بعض المحسنات البديعية التي وظفها الشاعر في التعبير عن تجربته، فالجناس، والتصريع، هي بعض المحسنات التي أسهمت في إعطاء نوع من موسيقى الإيقاع الخارجي الذي أحدثه الجرس اللفظي من خلال التكرار، وساعد تكرار بعض الحروف في تقوية الجرس الموسيقي للنص الشعري في حنين الشاعر .

11- كما أسهمت كل من المقابلة والطباق، وتآلف بعض الألفاظ والعبارات، وانسجامها في إثراء موسيقى شعر الحنين، وأعطته نوعا من الموسيقى الإيقاعية الداخلية .

هذه بعض النتائج التي توصل إليها البحث، يمكن أن تكون معالم على الدرب، ونقاطا جديدة للانطلاق، فباب الاجتهاد مفتوح على مصراعيه للبحث في مثل هذا الموضوع الخصب المتسع ، والذي يتعلق بتجارب الإنسان الأندلسي الذاتية العقائدية .

وعليه أرجو من الله رضا العلي القدير أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحــث بما يرضي الله تعالى، ثم القارئ الكريم، كما أرجو أن أكون قد أسهمت في إبراز هذا الجانب من شعرنا العربي الذي عبر عن قيمة وأهمية ومكانة الــديار المقدســة وكــذا التعريف بأشهر الشعراء الذين قالوا في هذا الفن الشعري .

وختاما فالله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد الأمين .

قائمة المصادر والمراجع

* **القــرآن الكريــم : روايـــة ورش**

المصادر والمراجــع

01- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب ، مادة حنن ، ج16 . ط1 . دار صادر، بيروت ، 1374هـ/1955م .

02- أحمد بن محمد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق، إحسان عباس، ج3 . ط1. دار صادر، د ، ت .

03- أحمد بن محمد المقري التلمساني . أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3، تحقيق ، مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، 1939م .

04- إبراهيم الأبياري حامد عبد المجيد . الفقيه الأجل الحسيب ، أبو الحسن علي بن أحمد بن علي بن فتح . دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان،1954م .

05- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر العربي . ط3 . مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1981 م .

06- إبراهيم أنيس . اللغة بين القومية والعلمية. ط1. دار المعارف، مصر، 1970م

07- إبراهيم مصطفى وآخرون . المعجم الوسيط . دار العودة ، تركيا ، 1989م .

08- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي . الديوان . نشر عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر، 1989م .

09- ابن أبي زرع الفاسي ، علي بن عبد الله بن أحمد بن عمر. الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية . دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، 1972 م .

10- ابن الأحمر، محمد بن يوسف بن نصر. أعلام المغرب والأندلس ، تحقيق ، محمد رضوان الداية . ط1. مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1976م .

11- ابن الجنان الأنصاري الأندلسي. الديوان ، تحقيق ودراسة ، منجد مصطفى بهجت. مطابع التعليم العالي ، بغداد ، د ، ت .

12- ابن الصباغ ، محمد بن أحمد . الديوان ، تحقيق ، نور الهدى الكتاني . رسالة دبلوم السلك الثالث ، مرقونة بخزانة كلية آداب الرباط .

13- ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله العباسي. البديع ، تحقيق ، عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الحلبي، 1945م .

14- ابن بسام ، أبو الحسن علي الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق، إحسان عباس . ط1 . الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، 1975م .
15- ابن جبير أبي الحسين محمد بن أحمد الكناني الأندلسي البلنسي . الرحلة، دار الكتاب اللبناني .
16- ابن جني، أبو الفتح عثمان . الخصائص ، تحقيق ، محمد علي النجار، ج1.ط2 . دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ، د ، ت .
17- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله . خزانة الأدب وغاية الأرب . ط1 . دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 1967م .
18- ابن خاتمة، أبو جعفر أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري . الديوان ، تحقيق، رضوان الداية . وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1972م .
19- ابن خلدون ، عبد الرحمن . المقدمة ، تحقيق، علي عبد الواحد وافي ، دار العودة ، بيروت ، 1962م .
20- ابن دحية ، أبو الخطاب . المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري حامد عبد المجيد . ط1. دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،1954م .
21- ابن دراج القسطلي ، أبو عمر أحمد . الديوان ، تحقيق محمود. ط2 . بيروت ، لبنان ،1389هـ .
22- ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ط1. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان ، د ، ت .
23- ابن زمرك ، أبو عبد محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي الغرناطي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي، تقديم ، حمدان حجاجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
24- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم . تأويل مشكل القرآن ، نشر وتحقيق ، أحمد صقر. القاهرة ، 1954م .
25- أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن الأنصاري القرطاجني . الديوان . تحقيق عثمان الكعاك ، دار الثقافة . بيروت لبنان ، 1989م .
26- أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن الأنصاري القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد حبيب بلخوجة.ط 3. دار الغرب الإسلامي ،1986م.

27- أبو العلاء المعري ، أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي . اللزوميات ، ج1. ط1. دار صادر، بيروت ، 1961م.
28- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين . أدب الغرباء ، تحقيق ، صلاح الدين المنجد ، د، ط . دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1972م .
29- أبو فرج الأصفهاني ، علي بن الحسين . الأغاني ، تحقيق لجنة من الأدباء . الدار التونسية للنشر، تونس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، 1983م .
30- أبو بكر الرازي ، أبو بكر محمد بن يحي بن زكريا الرازي . إيضاح مختار الصحاح ، مادة جنس ، حرف الجيم . تقديم ، وهبة الزحيلي . ط1. دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،1997م .
31- أبو فراس الحمداني ، الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الوائلي . الديوان . نشر، عبد الساتر عباس . ط . بيروت ، لبنان ، د ، ت .
32- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري . الصناعتين، تحقيق ، جابر قميحة. ط1 . دار الكتب العلمية، بيروت ، د ، ت .
33- إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة. ط2 . دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،1967م .
34- إحسان عباس. فن الشعر. ط3. نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د، ت.
35- أحمد الشايب . الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول أساليب أدبية . ط1. مكتبة النهضة المصرية ، 1976م .
36- أحمد الشايب ، الأسلوب . ط6 . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966م .
37- أحمد مطلوب . دراسات بلاغية ونقدية. ط1. دار الحرية للطباعة، بغداد، د ، ت.
38- إدريس الناقوري . المصطلح النقدي في نقد الشعر. ط2 . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984م .
39- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . الحنين إلى الأوطان ، تعليق وشرح ، الشيخ طاهر الجزائري . ط1 . مطبعة المنار، 1914م .
40- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان .ج3 ، تح ، عبد السلام محمد هارون. ط1 . القاهرة ، 1938م .

41- الحميري محمد بن عبد المنعم . الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق، إحسان عباس ، بيروت ،1975م .
42- الخطيب التبريزي ، أبي زكريا يحي بن علي بن محمد . الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة ، عمر يحي. ط2 . دار الفكر، 1975م .
43- الخطيب القزويني ، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر . تلخيص المفتاح ، مكتبة مصطفى البابو الخلبي، القاهرة، الطبعة الأخيرة .
44- الربعي بن سلامة . الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار النشر، بهاء الدين .الجزائر- دار عالم الكتب الحديث . الأردن ، 2009م.
45- الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر . الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، القاهرة ، 1354هـ .
46- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد . شرح المعلقات السبع ، تقديم ، كوجان . ط1 . دار الحسين بن أحمد بن الحسين اليقطة ، بيروت ، 1969م .
47- السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط2 . دار المعارف ، 1983م .
48- السكاكي، أبو يعقوب يوسف . مفتاح العلوم . ط2 . مكتبة الحلبي، القاهرة ، 1990م .
49- السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، 1979م .
50- السيد أحمد الهاشمي . جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج1. ط1. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت .
51- الشاعر القروي ، رشيد سليم الخوري. الديوان .ط1. دار المسيرة ، بيروت، 1978م .
52- الطاهر يحياوي . البعد الفني والفكري في شعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1983م.
53- العلوي ، يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج1. دار المقتطف ، مصر، 1914م .
54- الفتح ابن خاقان ، بن أحمد بن غرطوج أبو محمد . قلائد العقيان في محاسن الأعيان . ط1. مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1320هـ .

55- الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب . قاموس المحيط ، ج4 . ط1 .الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1980م .
56- المرسي التجيبي ، أبو بحر صفوان ابن إدريس . زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تحقيق، عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي، بيروت ، 1980م .
57- إليزابيث درو. الشعر" كيف نفهمه ونتذوقه"، ترجمة ، محمد إبراهيم الشوش . مكتبة منيبقة ، بيروت ، د ، ت .
58- أنـــس داود . التجديـــد فـــي شعـــر المهجـــر . ط1. دار الكتـــاب العربـــي للطباعة و النشر1967م .
59- بدوي طبانة . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. ط1. دار الثقافة، بيروت، 1985م .
60- بطرس البستاني . أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، حياتهم ، آثارهم ، نقد آثارهم . ط6 . دار المكشوف ودار الثقافة ، بيروت ، د ، ت .
61- جودت الركابي . في الأدب الأندلسي. ط1. دار المعارف ، مصر، 1970م .
62- حسان تمام . اللغة العربية معناها ومبناها .ط2 . الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979م .
63- حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري ، ج1 . ط1 . دار المعارف ، 1964م .
64- حمدان حجاجي . شعر وموشحات ابن زمرك الأندلسي . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
65- حمدان حجاجي . باقة من شعر ونثر الجنان بن خفاجة الأندلسي. د، ط . د ، ت.
66-خليل حلمـــي. الكلمة(دراسة لغوية ومعجمية). الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980م .
67- رجاء عبد محمد . المذهب البديعي في النقد والشعر. ط1. مكتبة الشباب، القاهرة، 1978م .
68- زكي مبارك . المدائح النبوية في الأدب العربي. ط1. منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، د ، ت .
69- ساسين عسا ف . الصورة الشعرية ، وجهات نظر غربية وعربية .ط1. دار مارون عبود ،1985 م .

70- سعد مصلوح . الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط1. دار الفكر العربي، القاهرة، 1985م .
71- سيد البحراوي . علم العروض " محاولة لإنتاج معرفة علمية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م .
72- سيسل دي لويس . الصورة الشعرية ، ترجمة ، أحمد نصيف الجنابي . ط1. دار الرشيد ، العراق ، د ، ت .
73- شكري محمد عياد . موسيقى الشعر العربي . ط2 . دار المعرفة ، القاهرة ، مصر، 1978م .
74- شوقي الضيف . تاريخ الأدب العربي ،(الأندلس عصر الدول والإمارات). ط1. دار المعارف ، د ، ت .
75- صابر عبد الدايم . موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط3 . مكتبة الحانجي ، القاهرة ، 1993م .
76- صلاح فضل . علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . ط1 . منشورات دار الآفاق ، بيروت ، 1985م .
77- عباس محمود العقاد . شاعر أندلسي وجائزة عالمية ،(جوان رامون حيميتر) . ط1. طبعة مصر، شركة مساهم مصرية ، 1960م .
78- عبد الحكيم بليغ . حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ، ت .
79- عبد الحكيم راضي . نظرية اللغة في النقد العربي . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1986م .
80- عبد الحميد جيدة . الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط1. مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان ، 1980م .
81- عبد الحميد عبد الله الهرامة . آثار أبي زيد الفازازي. ط1. دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م .
82- عبد الخالق محمود . شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. ط3 . دار المعارف ، القاهرة ، 1984م .

83- عبد الرزاق عبد المطلب . الجديد في النحو والبلاغة . ط2 . دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع ، 1995م .
84- عبد العزيز سيد الأهل . محي الدين بن عربي من شعره . ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1970م .
85- عبد العزيز عبد المجيد . ابن الأبار حياته وكتبه . الطبعة الحسنية ، تطوان المغرب ، 1954م .
86- عبد العزيز عتيق . الأدب العربي في الأندلس . ط2 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1396هـ/ 1976م .
87- عبد العزيز عتيق . علم البديع . ط1. دار النهضة العربية والنشر، بيروت لبنان ، 1984م .
88- عبد العزيز عتيق . في النقد الأدبي. ط2 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972م .
89- عبد الفتاح صالح نافع . عضوية القصيدة في النص الشعري . ط1. مكتبة المنار، الأردن ، 1985م .
90- عبد القادر حسين . فن البديع . ط1 . دار الشروق ، القاهرة ، 1983م .
91- عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . دار صفاء للنشر والتوزيع، 1422 هـ/ 2000 م .
92- عبد القادر عبد الجليل . علم اللسانيات الحديثة . مدونة العلوم الإنسانية ، عمان ، 2001م .
93- عبد القادر الجرجاني، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني . التعريفات . طبع المطبعة الحميدية، سوريا، 1312هـ .
94- عبد القاهر الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني . أسرار البلاغة . ط1. طبعة ، أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة ،1987م .
95- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني . دلائل الإعجاز، تحقيق ،الإمام محمد عبده و الشنقيطي . ط1. مطبعة المنار، 1366هـ .

96- عبد القاهر الجرجاني، الخطابي، الرماني . بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق، محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام .ط2. القاهرة ، 1968م .
97- عبد الله عنان . نهاية الأندلس . مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1966م.
98- عبد المنعم الجفني. موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج2 . ط1 . مكتبة مدلولي ، 1978م .
99- عبد الوهاب بن منصور. أعلام المغرب العربي ،ج3 . د ، ط . المكتبة الملكية ، الرباط ، 1979م .
100- عبد الواحد وافي . فقه اللغة . ط1. دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م .
101- عدنان حقي . المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر. ط2 . دار الرشيد ، دمشق ، بيروت ، 2000 م.
102- عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر. ط 3 . دار العودة ، بيروت ، 1981م .
103- عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط4 . مكتبة غريب ، د ، ت .
104- عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي .ط1 . القاهرة ، 1955م.
105- علي بن موسى بن سعيد . اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي ، تحقيق ، إبراهيم الأبياري . ط 1. دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1980م .
106- علي يونس . نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م .
107- عمر الدقاق . شعراء العصبة الأندلسية في المهجر. ط2 . منشورات دار الشرق 1978م .
108- عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ط3 . منشورات جامعة حلب سوريا. 1978م .
109- عمر فروخ . الأدب في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ،ج5. ط1 . دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983م .

110- عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1. دار جريـــر ، عمـــان 1428هــ ، 2007م .
111- فاطمة طحطح . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ط 1. منشورات كليـــة الآداب ، الرباط ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 1993م .
112- فوزي العيسى . الشعر الأندلسي في عهد الموحدين . ط1 . الهيئة المصرية العامـــة للكتاب ، لإسكندرية ، 1979م .
113- قاسم الحسيني . الشعر الأندلسي في القـــرن التاســـع الهجـــري ، موضوعاتـــه وخصائصه.ط . الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان،1986م
114- كمال أبو ديب . البنية الإيقاعية في الشعر العربي . دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، 1988م .
115- كمال نشأت . في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق . ط1 . النجف الأشرف ، مطبعة النعمان ، 1970م .
116- لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد . الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق، محمد عبد الله عنان . ط1. مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974م .
117- لسان الدين ابن الخطيب ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد. الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، تح ، إحسان عباس . ط1 . دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1983م .
118- منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . ط1. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990م .
119- محمد إبراهيم حورة . الحنين إلى الأوطان . ط1 . ، دار النهضة ، 1973 .
120- محمد إبراهيم خور. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي . ط1 . دار النهضة ، 1973م .
121- محمد أحمد دقالي . الحنين في الشعر الأندلسي في القرن السابع الهجري . ط1. دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008م .
122- محمد بن علي الجرجاني . الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة ، تحقيق ، عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة ، د ، ت .

123- محمد حسن عبد الله . الصورة والبناء الشعري . ط1 . دار المعارف .
124- محمد حماسة . النحو والدلالة . مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، 1986م .
125- محمد رجب . الاغتراب ، سيرة مصطلح. ط2 . دار المعارف ،مصر، 1986م.
126- محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . دار النهضة ، بيروت ، د ، ت .
127- محمد زكي العشماوي . فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت .
128- محمد عبد الغني حسين . جوانب مضيئة في الشعر العربي . ط1 . مكتبة الأنجلو مصرية ، 1972م .
129- محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م .
130- محمد عبد المطلب . بناء الأسلوب في شعر الحداثة . ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1988م .
131- محمد عبد المطلب . جدلية الإغراء والتركيب في النقد العربي القديم . ط1 . القاهرة ، د ، ت .
132- محمد كامل الفقي . في الأدب الأندلسي. ط1. دار الفكر العربي ، 1975م .
133- محمد مجيد السعيد . الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين . ط2 . الدار العربية للموسوعات، بيروت ، لبنان ، 1985م .
134- محمد مصايف . جماعة الديوان في النقد . ط1 . مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر، 1974م .
135- محمد مندور . في الأدب والنقد . ط1 . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1952م .
136- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث ، مناهجه وخصائصه الفنية. ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،1985م .
137- محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث. ط1. دار العودة ، بيروت ، 1973م.
138- محي الدين بن عربي ، محمد بن علي بن محمد بن عربي الحائمي الطائي الأندلسي . ترجمان الأشواق . ط1. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ، ت .

139- مصطفى حركات. الصوتيات والفونولوجيا . دارالآفاق، الأبيار، الجزائر، د ت.
140- مصطفى ناصف. الصورة الأدبية . ط1. دار الأندلس للطبع والنشر ، بيروت .
141- مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . النادي الأدبي بجدة ، السعودية، 1987م .
142- معمر حجيج . أبحاث في الأسلوب والأسلوبية . ط1 . دار الرواد للنشـــر والإشهار، باتنة ، الجزائر، 2002 م .
143- مفيد محمد قميحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. ط1. منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،1981م .
144- نادر جميل السراج . نسيب عريضة الشاعر" الكاتب الصحفي"، دراسة مقارنة . ط1 . دار المعارف ، مصر، 1970م .
145- نظمي عبد البديع محمد . أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، دراسة تحليلية نقدية ، موازنة. ط1 . دار الفكر العربي ، د ، ت .
146- نور الدين المسدي . الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردي . دار موفم للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، د ، ت .
147- هاشم صالح مناع . الشافي في العروض والقوافي . ط3 . دار الفكر العربي ، بيروت ، 1985م .
148- يوسف اليوسف . مقالات في الشعر الجاهلي. ط1. منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ،1975م .
149- يوسف حسن بكار . بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم . ط2 . دار الأندلس ، بيروت ، 1998م.

المجـــــلات

01- مجلة الآداب، العدد 9، الصادرة عن قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر . 2008.

الدوريـــــات

01- عبد السلام المسدي . المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 13 سنة 1976 ، تونس .

02- إغناطيوس كراتشوفسكي . البديع العربي في القرن التاسع . ترجمة ، مكــــــارم الغمري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 6 ، ع1، 1985م.

03- عاطف جودة ناصر . البديع في تراثنا الشعري . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة ، مصر، مج4، ع2 ، 1984م .

04- صبري حافظ . جماليات الحساسية والتغيير الثقافي . مجلـــة فصـــول ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ،م6 ، ع4 ،1986م .

05- سعد مصلوح . المصطلح اللساني وتحديث العروض . مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، م6 ، ع4 ، 1986م .

الرسائــــــــل الجامعيــــــــة

01- شعر الفقهاء في الأندلس من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثامن هجري ، إعداد ، عبد الحميد بن صخرية، أطروحة دكتوراه، باتنة الجزائر، 2005م .

الفهرس